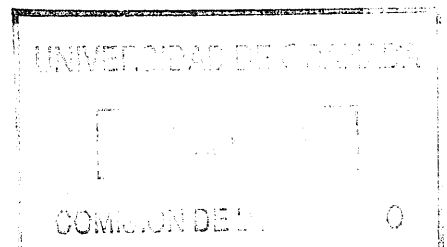
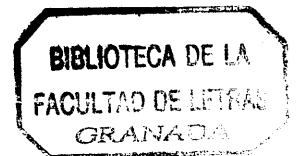


**AURORA SALVATIERRA OSSORIO**

**LOS MOTIVOS DE  
LA MUERTE, EL DESTINO, LA ENFERMEDAD  
Y LA POESÍA  
EN LA OBRA POÉTICA SECULAR DE  
S. IBN GABIROL  
Y  
Y. HA-LEVI**

**UNIVERSIDAD DE GRANADA  
1993**



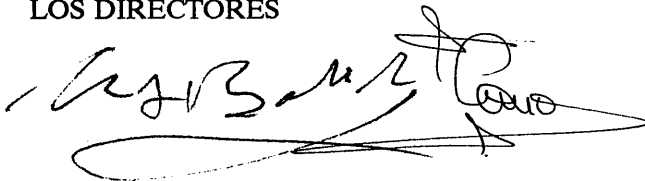
UNIVERSIDAD DE GRANADA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SEMÍTICOS

LOS MOTIVOS DE  
LA MUERTE, EL DESTINO, LA ENFERMEDAD  
Y LA POESÍA  
EN LA OBRA POÉTICA SECULAR DE  
S. IBN GABIROL  
Y  
Y. HA-LEVI

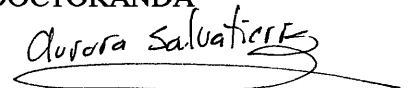
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA GRANADA Nº Documento <u>518733578</u> Nº Copia <u>20373478</u>
--

Tesis doctoral presentada por Dña. Aurora Salvatierra Ossorio  
Dirigida por los Doctores Dña. María José Cano Pérez y D. Angel Sáenz-Badillos  
Pérez.

LOS DIRECTORES



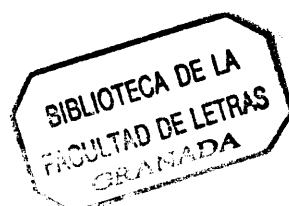
LA DOCTORANDA



Granada, a de Abril de 1993

## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE .....	2
ITINERARIO GENERAL DE LA TESIS .....	6
ABREVIATURAS EMPLEADAS .....	10
I. UNA VISIÓN GLOBAL DEL ESTUDIO DE LOS GÉNEROS .....	12
II. PANORÁMICA DE LOS GÉNEROS POÉTICOS SECULARES	
HISPANOHEBREOS: .....	21
1. El panegírico .....	22
2. La elegía .....	29
3. El poema amoroso .....	33
4. El poema báquico .....	38
5. El poema de autoalabanza .....	42
6. El poema de queja .....	44
7. El poema satírico .....	48
8. El poema de censura y el poema de disculpa .....	50
9. El poema ascético-sapiencial .....	54
10. El poema descriptivo de la naturaleza .....	58
11. Sobre los poemas de amistad y separación .....	60
12. Los cantos de Sión, los poemas de mar y los poemas de Egipto de Yēhudah ha-Levi .....	62



III. LA MUERTE .....	68
1. El motivo literario de la muerte en la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol .....	69
1.1. La muerte en el panegírico .....	69
1.2. La muerte en la elegía .....	77
1.3. La muerte en el poema amoroso .....	85
1.4. La muerte en el poema báquico .....	88
1.5. La muerte en el poema de autoalabanza .....	90
1.6. La muerte en el poema de queja .....	93
1.7. La muerte en el poema satírico .....	100
1.8. La muerte en el poema ascético-sapiencial .....	102
1.9. La muerte en el poema descriptivo .....	104
2. El motivo literario de la muerte en la poesía secular de Yēhudah ha-Levi .....	106
2.1. La muerte en el panegírico .....	106
2.2. La muerte en la elegía .....	116
2.3. La muerte en el poema amoroso y el canto de boda .....	132
2.4. La muerte en el poema de queja por la separación .....	136
2.5. La muerte en el poema ascético-sapiencial .....	140
2.6. La muerte en los poemas de Sión, los poemas del mar y los poemas de Egipto .....	143
2.7. La muerte en el resto de los géneros poéticos .....	152

IV. EL DESTINO .....	155
1. El motivo literario del Destino en la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol .....	157
1.1. El Destino en el panegírico .....	157
1.2. El Destino en la elegía .....	166
1.3. El Destino en el poema amoroso y el canto de boda .....	173
1.4. El Destino en el poema de autoalabanza .....	175
1.5. El Destino en el poema de queja .....	179
1.6. El Destino en el resto de los géneros poéticos .	182
2. El motivo literario del Destino en la poesía secular de Yēhudah ha-Levi .....	186
2.1. El Destino en el panegírico .....	186
2.2. El Destino en la elegía .....	199
2.3. El Destino en el poema de amor y el canto de boda .....	208
2.4. El Destino en el poema de queja por la separación .....	213
2.5. El Destino en el poema ascético-sapiencial ...	216
2.6. El Destino en el resto de los géneros poéticos .	221
V. LA ENFERMEDAD .....	226
1. El motivo literario de la enfermedad en la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol .....	228
1.1. La enfermedad en el panegírico .....	228
1.2. La enfermedad en la elegía .....	243
1.3. La enfermedad en el poema amoroso .....	247
1.4. La enfermedad en el poema de queja .....	252

1.5. La enfermedad en el resto de los géneros poéticos .....	260
2. El motivo literario de la enfermedad en la poesía secular de Yēhudah ha-Levi .....	264
2.1. La enfermedad en el panegírico .....	264
2.2. La enfermedad en la elegía .....	277
2.3. La enfermedad en el poema de amor y el canto de boda .....	289
2.4. La enfermedad en el resto de los géneros poéticos .....	294
VI. LA POESÍA .....	300
1. El motivo literario de la poesía en la poesía secular de Šēlomoh ibn Gabirol .....	302
1.1. La poesía en el panegírico .....	302
1.2. La poesía en el poema de autoalabanza .....	319
1.3. La poesía en el poema de queja .....	326
1.4. La poesía en el poema satírico .....	331
1.5. La poesía en el resto de los géneros poéticos ..	335
2. El motivo literario de la poesía en la poesía secular de Yēhudah ha-Levi .....	340
2.1. La poesía en el panegírico .....	340
2.2. La poesía en el resto de los géneros poéticos ..	370
VII. CONCLUSIONES GENERALES .....	379
VIII. BIBLIOGRAFÍA .....	383

## ITINERARIO GENERAL DE LA TESIS

El trabajo que aquí se presenta pretende estudiar los motivos literarios de la muerte, el Destino, la enfermedad y la poesía en la producción poética secular de dos de los grandes poetas del siglo de oro andalusí: Šelomoh ibn Gabirol (c. 1022- c. 1057) y Yēhudah ha-Levi (c. 1070-1141).

Partimos para ello de una concepción integral y dinámica de los géneros poéticos medievales que renuncia a considerarlos categorías claramente delimitadas con un estilo y unos rasgos fijos e inalterables e insiste en la necesidad de analizar sus particularidades internas<sup>1</sup>. En este sentido, han sido decisivas las tesis de D. Pagis que nos han proporcionado el fundamento teórico sobre el que estructurar nuestro estudio<sup>2</sup>. Desde una perspectiva global se plantea este investigador la imposibilidad de caracterizar de modo absoluto los distintos elementos que conforman un poema, pues éstos evolucionan y se modifican de acuerdo a las exigencias del género en el que se integran, la época o el autor que los emplea.

A la luz de sus propuestas, nos planteamos el objetivo de examinar el comportamiento de los motivos literarios seleccionados a lo largo de dos divanes. No nos interesa el extraer de estos conjuntos poéticos una serie de ideas generales con la intención de trazar un perfil más o menos exacto y uniforme de cada uno de ellos, sino, siempre en relación directa con el marco en el que se descubren, describir los valores y funciones que asumen y poner de relieve las muchas facetas de uso que ofrecen. Recorreremos, por tanto, los distintos géneros en los

---

1. *Vide* pp. 12 ss.

2. *Ibidem*.

que se detecta el recurso a la muerte, el Destino, la enfermedad y la poesía y analizaremos el significado específico y los matices concretos que asumen en ellos. Si bien el tratamiento que estos elementos reciben está condicionado en gran medida por la naturaleza de la estructura literaria en la que se integran, es el poeta el que determina el cómo y cuándo utilizarlos de acuerdo a su propia personalidad y estilo. Por ello, nos ha parecido interesante afrontar este estudio paralelamente en la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi y señalar los puntos de contacto y las divergencias que respecto al empleo de los motivos que nos ocupan se observan. De este modo, podremos constatar, por un lado, los múltiples y variados cometidos que un mismo motivo desempeña en los diferentes géneros en los que aparece y, por otro, el uso que de él hacen en un mismo género ambos autores. Asimismo, hemos juzgado enriquecedor el establecer paralelos con la poesía árabe y con algunos poetas hebreos contemporáneos.

Dado que marcan las pautas de nuestra investigación y son eje clave en ella, iniciamos este trabajo ofreciendo una panorámica general de los principales géneros cultivados por los poetas hispanohebreos. Tratamos, entre otros aspectos, la relación de cada uno de ellos con la poesía árabe, el papel social que juegan, el modo en que se estructuran, así como las fórmulas lingüísticas, motivos e imágenes que les son características. Pretendemos, pues, describir a grandes rasgos estas modalidades poéticas y obtener unos esquemas de referencia que nos serán de máxima utilidad para encuadrar los elementos que sometemos a análisis.

Tras delimitar estos marcos literarios, ha sido necesario repasar la producción poética secular de Ibn Gabirol y ha-Levi con el propósito de recopilar las muestras que del empleo de los motivos que centran nuestro estudio se descubren. Nos hemos servido para ello de la edición crítica de H. Brody - H. Schirmann, *Šelomoh ibn Gabirol. Šire ha-hol*<sup>3</sup>, y en el caso del poeta tudelano de la edición de H. Brody, *Diwan wē-hu'*

---

3. Jerusalem 1974.



*sefer kolel šire 'abir ha-měšorėrim Yėhudah ben Šėmu'el ha-Levi*<sup>4</sup>. Una vez reunidos los versos o fragmentos poéticos en los que uno y otro poeta recurren a la muerte, el Destino, la enfermedad y la poesía, procedimos a su clasificación atendiendo al género del poema en el que se encuentran. En lo que al diván de Ibn Gabirol se refiere, hemos aceptado, aunque con varias modificaciones indicadas a pie de página, la división propuesta por D. Yarden en su obra *Šire ha-hol lė-Rabbi Šėlomoh ibn Gabirol*<sup>5</sup>. En cuanto al diván de Yėhudah ha-Levi, H. Brody sólo presenta agrupadas las composiciones laudatorias, amorosas, las elegías, los cantos de viaje y de Sión y las adivinanzas, incluyendo las restantes composiciones en un polifacético y extenso conjunto al que llama *Šė'erit Yėhudah (širim šonim)*<sup>6</sup>. La ordenación por géneros del material aquí contenido resultaba imprescindible para nuestro trabajo y ello nos ha permitido obtener una visión más detallada y completa de las modalidades poéticas cultivadas por este autor.

Respecto a la traducción, hay que decir que las versiones castellanas de la obra poética secular de Šėlomoh ibn Gabirol y Yėhudah ha-Levi de las que actualmente disponemos, han sido un importante auxiliar en este sentido<sup>7</sup>; no obstante, y puesto que nuestra investigación gira en torno a términos muy concretos, susceptibles de numerosas interpretaciones y que con muy diversos vocablos pueden ser vertidos a otra lengua, hemos preferido trabajar directamente sobre el texto hebreo y presentar nuestra propia versión de éste.

---

4. Berlin 1894-1930 [I-IV].

5. Jerusalem 1975-1976 [I-II].

6. *Diwan... Yėhudah ben Šėmu'el ha-Levi*, pp. 215-334 [II].

7. Mención especial merece la traducción del diván completo de Ibn Gabirol de M. J. Cano, *Šėlomoh ibn Gabirol. Poemas.*, Granada 1987; asimismo reseñar la edición bilingüe de poemas selectos de E. Romero, *Selomo ibn Gabirol. Poesía secular*, Madrid 1978. Sobre Yėhudah ha-Levi, destacar la obra de A. Sáenz-Badillos - J. Targarona - A. Doron, *Yėhudah ha-Levi. Poemas* (en prensa). Entre las antologías que recogen una amplia selección de los poemas de ambos autores citar Sáenz-Badillos, A. - Targarona, J., *Poetas hebreos de al-Andalus (Siglos X-XII). Antología*, Córdoba 1988; Pérez Castro, F., *Poesía secular hispano-hebrea*, Madrid 1989.



## ABREVIATURAS EMPLEADAS

- Abumalham, M., *Kitāb* = Abumalham, M., *Kitāb al-Muhādara wal-Mudākara*, Madrid 1986 [I-II]
- Abdeselem, M., *Le thème de la mort* = Abdeselem, M., *Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du III/LX siècle*, Tunis 1977.
- AJSR = *American Jewish Society Review*.
- Br. = Brody, H., *Diwan wē-hu' sefer kolel šire 'abir ha-mēšorērim Yēhudah ben Šēmu'el ha-Levi*, Berlin 1894-1930 [I-IV].
- HS = *Hebrew Studies*
- JAL = *Journal of Arabic Literature*.
- JNES = *Journal of Near Eastern Studies*.
- JSHL = *Jerusalem Studies in Hebrew Literature*.
- JSS = *Jewish Social Studies*.
- Levin, Y., *Me'il* = Levin, Y., *Me'il Tašbes*, Tel-Aviv 1980.
- MEAH = *Miscelánea de Estudios Hebreos y Arameos*.
- Pagis, D., *Širat ha-ḥol* = Pagis, D., *Širat ha-ḥol wē-torat ha-šir lē-Mošeh ibn 'Ezra' u-bēne doro*, Jerusalem 1970.
- RIEEI = *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*.
- Schippers, A., *Arabic Tradition* = Schippers, A., *Arabic Tradition and Hebrew Innovation*, Amsterdam 1988.
- Sch. = Brody, H., - Schirmann, H., *Šēlomoh ibn Gabirol. Šire ha-ḥol*, Jerusalem 1974.
- Schirmann, H., *Ha-širah* = Schirmann, H., *Ha-širah ha-'ibrit bi-Sfarad u-bē-Provence*, Jerusalem 1954 [I-II].
- Yellin, D., *Torat ha-širah* = Yellin, D., *Torat ha-širat ha-sēfardit*, Jerusalem 1978.



## I. UNA VISIÓN GLOBAL DEL ESTUDIO DE LOS GÉNEROS

A lo largo de los años la poesía árabe va cristalizando en torno a unos temas centrales y es posible decir que los distintos géneros poéticos que se perfilan a través del tiempo están fuertemente ligados a una división de naturaleza temática.

A pesar de no existir en la Edad Media una teoría de los géneros plenamente desarrollada, no faltan intentos de organizar la producción poética por grupos y de describir las características de cada uno de ellos. Entre estos trabajos de tipo teórico nos recuerda A. Schippers<sup>1</sup> las clasificaciones temático-généricas realizadas por Abū Hilāl al-'Askarī, al-Nābigha al-Dubyānī e Ibn Rašīq. A partir de las listas que sus trabajos recogen, se hace palpable la importancia concedida a lo puramente temático a la hora de hablar de géneros poéticos. La propia nomenclatura empleada es una prueba de ello, puesto que hace referencia a un contenido específico: amor, alabanza, elegía, sátira, etc. Pero junto al tema, también van conformándose una serie de expresiones, un vocabulario determinado o una estructura más o menos fija que le otorgan un perfil peculiar a cada conjunto literario.

Es bien sabido que la poesía hebrea secular que florece en al-Andalus nace a la luz de la poesía árabe y hace suyos los géneros poéticos presentes en ésta. Panegíricos, elegías, poemas de amor, poemas báquicos o sátiras, entre otros, recorren incansablemente los divanes de los grandes poetas de la Edad de Oro de la poesía hebrea. La tendencia a identificar cada uno de los géneros con un tema determinado, a establecer una correspondencia férrea entre estos dos

---

1. *Arabic Tradition and Hebrew Innovation*. Amsterdam 1988, pp. 91-92.

elementos, de modo que a cada género poético se le asigne un tema central y viceversa, ha llevado, en ocasiones, a enfrentarse a su estudio de un modo no considerado correcto por todos los investigadores. Con fuerza crítica D. Pagis este enfoque que hace del tema en sí mismo la esencia del género poético y defiende la necesidad de tomar en consideración otros muchos elementos cuando de profundizar en este complejo universo literario se trata. En uno de sus artículos publicado en el año 1968<sup>2</sup>, repasa, comenzando por la valoración que ya en la Edad Media rige en torno a esta cuestión, las posiciones adoptadas por la moderna crítica, la cual, en su opinión, poco ha avanzado con respecto a la perspectiva vigente en el medievo.

Reconoce que ya han sido estudiados aspectos parciales como el uso de figuras estilísticas tomadas de la poesía árabe o el empleo de elementos bíblicos, pero piensa que es imprescindible atender a otros factores como son la posición del hablante en el poema, los modos de representación, la formulación o la estructura, por citar algunos ejemplos. No es posible considerar los géneros poéticos categorías claras, realidades aisladas, olvidando las características internas de cada uno de ellos.

Recuerda también cómo muchos de los trabajos que le preceden han centrado su atención en el análisis de las facetas temáticas de cierto género o en el lugar que ocupa en la tradición histórica-cultural, pero señala que sólo muy puntualmente se han detenido en el asunto del estilo y la estructura.

Esta misma postura mantiene Pagis en el capítulo VI de su libro *Širat ha-hol wě-torat ha-šir lě-Mošeh ibn 'Ezra' u-běne-doro*<sup>3</sup> y de nuevo la retoma en el capítulo dedicado a los géneros de la poesía secular de su obra *Hidduš u-masoret bě-širat ha-hol ha-'ibrit: Sěfarad wě-Italya*<sup>4</sup>.

---

2. "Noše", nisuah wě-tabnit: li-b'ayat ha-sugim bě-širat ha-hol ha-'ibrit bi-Sfarad" en *Ha-sifrut* 1 (1968), pp. 43-62.

3. Jerusalem, 1970.

4. Jerusalem 1976, pp. 141-169.

Rechazando la existencia de una radical identidad género-tema, se niega a fijar una serie de categorías estáticas, como si todo conjunto poético tuviese un estilo fijo sin posibilidad de innovación, a excepción de alguna formulación local<sup>5</sup>. Para él, existe una movilidad mucho más amplia de lo que suele pensarse y en la práctica, las fronteras que definen estos esquemas literarios se someten a múltiples variaciones, palpables incluso en los géneros más convencionales<sup>6</sup>. Es cierto que, a veces, las novedades se detectan únicamente en el ámbito de la retórica, pero muchas otras, este nivel se rebasa y el género propiamente dicho se convierte en el escenario en el que aquéllas se introducen. Es el caso, por ejemplo, de la reducción de la alabanza en un panegírico a la mera dedicatoria o de la elegía puesta en boca del difunto al que ésta va destinada.

Desde esta perspectiva, se comprueba que los numerosos temas y motivos comunes a varios géneros no permanecen inalterables, sino que, por el contrario, en cada uno de ellos se descubren con una luz especial. Según la posición del hablante, las formulaciones estilísticas que los envuelven o la estructura en la que se insertan, su apariencia, su intencionalidad y su valor se modifican, adaptándose a las exigencias de los diferentes marcos en los que se reconoce su presencia.

La posición adoptada por el hablante dentro de la composición poética ejerce una influencia notable en la formación de ésta y condiciona en cierta medida la lengua, el estilo y el valor de los distintos motivos literarios que la conforman<sup>7</sup>. Para ilustrar la afirmación anterior, analiza D. Pagis el valor del motivo del Destino en un poema sapiencial, donde el hablante adopta una posición objetiva, y en uno de queja, en el que

---

5. A su juicio "genres were an obvious, but not strictly defined, element in the poetic tradition". *Vide* Pagis, D., *Hebrew Poetry of the Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991, p. 21.

6. *Ibidem*, pp. 46 ss.

7. Este mismo criterio sostiene en relación a la poesía árabe J. Stetkevych que considera a la "persona" poética un aspecto esencial de todo un género. *Vide* Stetkevych, J., "The Arabic Lyrical Phenomenon in Context" en *JAL* 6 (1975), p. 72.

el subjetivismo es elemento predominante. Esta circunstancia proporciona a un mismo elemento una rica gama de matices que lo alejan de la uniformidad y le dotan de unos rasgos que se acentúan o difuminan dependiendo del contexto.

Otro ejemplo presentado a este respecto es el diferente uso de la primera persona en un poema báquico, en el que no hay expresiones de tipo intimista, y en un poema de queja que recoge experiencias del poeta. Las connotaciones que rodean la aparición del "yo" en uno y otro caso no son equiparables. Queda así claro que no es exclusivamente el tema tratado el que delimita un género y lo separa de otro. Muchas otras son las peculiaridades que les otorgan su perfil literario.

En cuanto a la estructura del poema se pregunta este investigador acerca de su función, el orden que mantienen las distintas unidades y la relación que se establece entre ellas, en un intento de poner de manifiesto cómo el valor que adopta se modifica dependiendo del género en el que se emplee.

En un poema de estructura compleja pueden las diversas unidades no tener una relación interna clara y existir entre ellas sólo un débil eslabón local que relacione el final de una unidad con el comienzo de la siguiente. Incluso pueden contradecirse entre sí como ocurre, por citar un caso, en la elegía: en la unidad dedicada a narrar su sufrimiento, el "yo" poético describe la intensidad de su dolor que le impide contener el llanto para, seguidamente, en los versos destinados al consuelo, pedir a los deudos, más cercanos al difunto que él, que subyuguen sus lágrimas y su amargura. Pero a pesar de la aparente "independencia" o "contradicción" de las diferentes unidades, existen unos factores internos que relacionan las distintas partes de la estructura. Así, en varios géneros es obligatoria una unidad de estado de ánimo, de tal modo que no es imaginable que una elegía se inicie con la descripción de una fiesta en torno al vino y, por poner otro ejemplo, es habitual que un poema de



boda, al margen de los temas que trate, se inaugure con un ambiente festivo.

Las unidades al combinarse entre sí cobran una función nueva, distinta de la que poseen como elementos aislados<sup>8</sup>. Señala D. Pagis que éstas tienen que ser entendidas dentro de un todo con el valor que en él se le encomienda y propone para iluminar sus palabras lo siguiente: un fragmento de tipo sapiencial dentro de una elegía pierde su carácter universalista original para desempeñar una función individual, cuya misión es la de servir de base para el consuelo de los deudos.

A veces es posible observar que el preludio del poema actúa como parte funcional dentro del conjunto de la obra, de tal modo que, por ejemplo, el contraste entre la descripción regocijante de los versos introductorios y las palabras de queja que siguen al verso de paso, puede acentuar el ambiente sombrío del cuerpo del poema. También se descubre desde este enfoque la fuerza del núcleo temático, que puede ser insignificante en lo que a extensión se refiere sin perder por ello todo su vigor. La función que se le otorga a las otras unidades contribuye a ello.

Esta idea de totalidad del poema es ya perceptible en la obra de Mošeh ibn 'Ezra', *Kitāb al-Muhādara wal-Mudākara*<sup>9</sup>. En líneas generales, sigue el método empleado por los teóricos árabes en sus poéticas, es decir, el estudio de cada ornamento literario en sí mismo, en cada verso en que aparece y sólo en contadas ocasiones en el entorno de un poema completo. Sin embargo, también refleja el autor hebreo un concepto de integración diferente al usual en su época: tres de las figuras analizadas en el *Kitāb* (la bella inepción, la bella transición y el bello final) aparecen con un valor estructural; en diversas ocasiones

---

8. Igual sucede en la poesía árabe en la que, por ejemplo, se observa cómo el valor del *nasīb* cambia dependiendo de que se integre en una casida, una elegía o una sátira. Vide Stetkevych, J., *op. cit.*, pp. 72-73.

9. Abumalham, M., Madrid 1986 [I-II].

insiste en la importancia del preludio y el verso de paso para la belleza del poema en su conjunto y entre su palabras leemos:

"El poema es como un cuerpo humano en relación a la unidad de unos miembros con otros, así cuando uno se separa del otro deja en el cuerpo una debilidad que acaba con su belleza [...]"<sup>10</sup>

"Ya se ha dicho que la obra, como la mesa, ha de tener distintas clases de platos exquisitos y variedad en la mezcla de sabores, ya que cuando se varía la comida de un manjar a otro, aparece el placer y se abre de por sí el apetito [...]"<sup>11</sup>

Otro elemento a considerar, siempre según Pagis, para tener una visión integral de los géneros cultivados por los autores hebraicoandalusíes es el de las formulaciones estilísticas características de cada uno de ellos. También desde este punto de vista se pone de manifiesto que la naturaleza del género poético no viene exclusivamente determinado por el tema y que no es únicamente éste el que distingue a uno de otro. En un poema sapiencial, predominan las oraciones enunciativas de carácter general; en un poema báquico, son comunes las fórmulas imperativas; en un panegírico, existen unas fórmulas fijas que abren las palabras de alabanza, etc...

Al igual que la posición adoptada por el hablante, la función de las distintas unidades de la estructura poética o el propio lenguaje, también los motivos literarios se adaptan a los diversos géneros. No es posible acercarse a ellos considerándolos elementos con un valor fijo que se mantiene inalterable sea cual sea la composición en que aparezcan, el lugar que ocupen dentro de ella o el autor que los utilice. Su estudio no debe afrontarse como si se tratase de entes aislados, sino dentro del género en el que se encuentren. Temas y motivos ligados a un determi-

---

10. *Ibidem*, p. 199.

11. *Ibidem*, p. 9.

nado género con frecuencia son empleados en otros. Si tomamos, por ejemplo, los motivos literarios del Destino y el Mundo, *Zěman y Tebel*, podríamos considerarlos propios de elegías, poemas sapienciales y poemas de queja, pero su presencia no sólo se detecta dentro de estos marcos. También en los panegíricos y en los poemas de autoalabanza se nos muestran, aunque otros son los matices que les acompañan. Dentro de los géneros cuyo punto de partida básico es personal (elegía, autoalabanza, queja, etc...), el Mundo y el Destino pierden parte de su carácter absoluto y, así, en el lamento fúnebre pasan a convertirse en esclavos del difunto o en las composiciones de queja a acentuar el sufrimiento del "yo" poético, al que golpean con más fuerza que al resto de la humanidad. A diferencia de estos casos, su función clave en un poema sapiencial es la de universalizar, la de presentarse como comunes a todos los hombres sin establecer entre ellos distinciones de ningún tipo.

Todo lo anteriormente dicho, recoge a grandes pinceladas el enfoque que propone Dan Pagis para el estudio de los géneros poéticos vigentes en la poesía hebrea andalusí desarrollada a lo largo de la Edad Media. Creo que su posición teórica ensancha y enriquece la visión de este tema y ofrece nuevas perspectivas de análisis. No basta ya con examinar aisladamente uno u otro elemento prescindiendo de las variaciones a las que éste se ve sometido en cada poema, dependiendo de los factores ya expuestos. El poema báquico no es sólo el poema que habla de una reunión en torno al vino. Evidentemente, éste es un elemento definitorio, pero también lo es la posición adoptada por el hablante, las fórmulas estilísticas usuales, el valor concreto que en él cobran los motivos literarios más variados, la estructura simple o compleja que lo enmarca o su valor como unidad independiente o como elemento integrado en una composición mayor.

Tampoco es posible el tratamiento de este asunto dejando de lado las variaciones a las que se ve sometido en los sucesivos eslabones de la escuela e, incluso, en la producción de un mismo poeta. Las convenciones propias de los distintos géneros se transforman y modifican

a lo largo de los años y las formas tradicionales se superan como resultado de la libertad del poeta y de la necesidad de reflejar sus propias vivencias<sup>12</sup>. Las coordenadas espacio-temporales y la propia personalidad del autor no deben, pues, minusvalorarse a la hora de aproximarse a los géneros poéticos medievales si no queremos simplificar en exceso la riqueza que éstos encierran.

Esta posición que renuncia a la absoluta identificación género-tema y atiende a otra serie de elementos, es también la adoptada por Y. Levin en su obra *Me'il Tašbes*<sup>13</sup>. Afirma éste, que un repaso a los múltiples géneros de la poesía hebrea descubre la existencia de fuerzas de integración que funden las distintas partes del poema en una unidad perfectamente organizada, así como la presencia de fuerzas de desintegración que debilitan la influencia del conjunto sobre las diversas unidades que la constituyen. Resalta, asimismo, cómo temas determinados aparecen bajo formas distintas en uno u otro género y reciben, por tanto, la influencia específica de un género concreto. Esta visión global e integradora preside su exhaustivo estudio en el que cada uno de los géneros tratados es examinado teniendo en cuenta numerosos factores de la más diversa índole. De igual modo lleva a cabo el análisis comparativo de las elegías hispanohebreas y árabes en su obra *'Al Mot*<sup>14</sup>.

La misma perspectiva de trabajo se descubre en obras más recientes que plantean de nuevo la mutua influencia forma-contenido, considerando el poema como un todo plurifacético. Citaremos, entre ellos, la obra de T. Rosen-Moked, *Lě-'ezor šir: 'al širat ha-'ezor ha-'ibrít bi-yme ha-benayim*<sup>15</sup>, o la de Y. S. Feldman, *Ben ha-qittubim lě-qaw ha-*

---

12. Conviene recordar que para D. Pagis la convención es el punto de partida y no la meta de la poesía hebrea medieval. *Vide Hebrew Poetry...*, p. 20.

13. Tel-Aviv 1980.

14. Tel-Aviv 1973.

15. Haifa 1985.

*mašweh: tabniyyot semantiyyot ba-šir ha-murkab*<sup>16</sup>, donde analiza los patrones semánticos predominantes en la casida. Aunque en ambos casos el problema de los géneros poéticos medievales no es el tema central, sí comprobamos que en las teorías expuestas subyace una idea integral del poema que se concibe como un mundo complejo nacido de la interrelación de elementos metamórficos, en el que se borran rígidas fronteras y donde lo puramente temático no es sinónimo de una determinada identidad literaria.

Esta línea de investigación quiere ser el fundamento teórico del estudio que me propongo: el análisis de algunos motivos literarios de la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi atendiendo a su valor en los distintos géneros, es decir, acercándome a cada uno de ellos en el contexto concreto en el que se encuentran, sin prescindir de las modificaciones a las que los múltiples elementos que conforman un poema les someten. No trataré de extraer cada motivo de su marco literario, en un intento de caracterizarlo aisladamente y atribuirle unos rasgos generales, sino, antes bien, de examinar sus evoluciones, sus particularidades, sin renunciar a las estructuras poemáticas en las que se encuentra inmerso.

---

16. Tel-Aviv 1987.

## II. PANORÁMICA DE LOS GÉNEROS POÉTICOS SECULARES HISPANOHEBREOS

Los géneros van a constituir una coordenada básica en este estudio, puesto que dentro de los límites por ellos establecidos someteremos los diversos motivos literarios a análisis, deteniéndonos en el peculiar sentido que cobran al ser utilizados en un poema de uno u otro género. Por esto, antes de pasar al núcleo de este trabajo, considero imprescindible realizar un breve repaso en torno a los géneros poéticos cultivados por los autores hispanohebreos. En ningún momento es mi objetivo llevar a cabo un examen exhaustivo e innovador de dicha materia, sino delimitar un marco en el que, clara y concisamente, se recojan sus rasgos más relevantes. Por un lado, este previo acercamiento a lo generalizado y convencional nos permitirá con posterioridad reconocer lo individual y original y, por otro, constituirá un esquema de referencia a la hora de investigar cómo cierto motivo adapta y modifica su carácter dependiendo del género en que descubramos su presencia.

Intencionadamente omito aludir a poetas concretos ya que, hasta donde esto sea posible, persigo únicamente dibujar a grandes pinceladas los elementos básicos de cada género y sintetizarlos, sin centrarme en las muestras específicas que de ellos poseemos. También dejo de lado los llamados poemas de guerra (*al-hamāsa*; *šir milhamah*) por no ser una modalidad literaria cultivada por los autores hebreos alrededor de cuya obra gira este estudio.

1. EL PANEGÍRICO (*al-madīḥ; šir ha-šebah*)<sup>1</sup>:

Los panegíricos y los poemas de amigo son uno de los primeros géneros cultivados en la poesía hebrea andalusí. La importancia de estas composiciones es ya evidente en la poesía árabe en la que se tiende a considerar todo poema como "alabanza" o "vituperio", de tal modo que la elegía puede verse como alabanza de un difunto, el poema amoroso como alabanza de un amado/a o el poema de autoalabanza como un panegírico de sí mismo<sup>2</sup>.

No se puede omitir el relevante papel social que desempeña este género en el complejo mundo de las relaciones nacidas en torno a la corte. La poesía en al-Andalus no constituye un núcleo aislado, al margen de la vida, sino que, muy al contrario, se integra plenamente en ella, se incrusta en el día a día<sup>3</sup>. El poeta es una figura clave dentro de la cultura cortesana y juega un papel activo dentro de ella, como ya puso de manifiesto Y. Weis<sup>4</sup>. Sin embargo, son escasos los autores que poseen recursos económicos para automantenerse y generalmente su existencia está íntimamente ligada al mecenas o protector que, a cambio de sus servicios, les ofrece una cierta estabilidad económica. No es difícil entender desde esta perspectiva que el poeta se esfuerce por agradar, por mantener el apoyo de aquél del que depende su sustento y su relevancia social. En el panegírico va a encontrar un medio idóneo para ello, una peculiar manera de relación con el mecenas. Al acercarnos a este género, al constatar su enorme desarrollo, no podemos perder de vista las coordenadas socio-culturales en las que se enmarca. No

---

1. Junto al término castellano de cada género, indico en transcripción su nombre árabe y hebreo.

2. *Vide* Cabanelas Rodríguez, D. - Torres, M. P., "Poesía arábigoandaluza. Introducción, selección y notas" en *Litoral* 139-141 (1984), p. 34.

3. Un ilustrador estudio sobre la relación poesía-vida desde la antigüedad clásica hasta el periodo medieval andalusí realiza B. Qlar en su artículo "Ha-širah wē-ha-hayyim" en *Mehqarim wē-ḥyunim*, Tel-Aviv 1954, pp. 85-106.

4. "Tarbut haṣranit wē-širah haṣranit" en *Sefer ha-kinnus ha-'olami lē-mada'e ha-yahādut* 1 (1952), pp. 396-403.

obstante, no todos los poemas de alabanza pretenden una recompensa económica, como es el caso de aquéllos destinados a amigos o a miembros de la familia del poeta.

Según Y. Levin<sup>5</sup> hay que distinguir dentro de los panegíricos tres estructuras fundamentales:

A. *Poemas muy breves*: Se caracterizan por mantener una unidad interna, un léxico muy concentrado y un número muy reducido de motivos. Generalmente la alabanza está presente desde el principio.

B. *Poemas de extensión mediana*: En ellos la concentración léxica y la unidad interna es menor que en el grupo anterior. No obstante, los versos de transición de un tema a otro poseen un alto grado de condensación. La tendencia a lo ecléctico es otro elemento a tener en cuenta.

C. *Poemas muy extensos*: Se refiere a ellos D. Pagis<sup>6</sup> como poemas de estructura compleja y pone de manifiesto que en este grupo hay que incluir la inmensa mayoría de los panegíricos, frente a un número reducido de ellos que poseen estructura simple. Propone el siguiente esquema<sup>7</sup>, más desarrollado que el tradicional que distingue únicamente entre preludio (*haqdamah*), verso de paso (*bayit ma'ābar*) y cuerpo del poema (*guf ha-šir*) sin establecer subdivisiones internas:

#### *Preludio:*

Son varios los temas posibles en esta unidad que inaugura la composición:

a) Separación, ancianidad, descripción del dolor o el llanto u otros elementos similares a los contenidos en un poema de queja.

---

5. *Me'il Tašbes*, pp. 124 ss.

6. Pagis, D., *Hidduš u-masoret*, p. 146.

7. *Ibidem*, pp. 154 ss; Pagis, D., *Širat ha-hol*, pp. 157 ss.



- b) El vino, la bebida, el jardín que florece, etc., al estilo de un poema báquico.
- c) El Destino y el Mundo que confabulan contra el ser humano, como ocurre en un poema de tipo sapiencial.
- d) Autoalabanza.
- e) Deseo amoroso.
- f) Expresiones de carácter personal e individual.
- g) Combinación de alguno de los temas anteriores.

Insiste Levin<sup>8</sup> en este punto en la necesidad de distinguir entre el valor que cobran aquí los temas anteriores y su valor cuando aparecen dentro de poemas de estructura simple o formando parte de otros géneros. No es lo mismo, por ejemplo, la descripción de un jardín en el marco del panegírico que la que aparece en un poema báquico.

Si volvemos la mirada hacia la casida preislámica de tipo laudatorio, comprobamos que dos son las unidades fundamentales que preludian los versos de alabanza (*madīh*): un fragmento de tipo amoroso o erótico (*nasīb*), en el que se llora sobre los restos del campamento de la tribu de la amada, se evocan aventuras amorosas o se contempla en sueños al ser querido, y la descripción de un viaje a camello por el desierto (*rahīl*). Esta casida primitiva es, en palabras de M. M. Badawi, "a natural product of a heroic way of life, a tribal desert society with its own ethos of values"<sup>9</sup>. Las evoluciones histórico-sociales que se producen a través del tiempo inciden, lógicamente, en este esquema politemático. El poeta ya no elogia a su tribu o lanza invectivas contra tribus rivales, sino que, integrado en la corte, alaba a un personaje concreto del que, por lo general, espera obtener beneficios. El cambio más profundo que en el cuadro literario de la casida se produce, tiene lugar durante el periodo Abasí, aunque ya bajo los Omeyas

---

8. *Me'īl Tašbes*, p. 126.

9. "From Primary to Secondary Qasīdas" en *JAL* 11 (1980), p. 2.

empiezan a detectarse novedades en este ámbito<sup>10</sup>. En lo que al preludio se refiere, si bien el *nasīb* de contenido amoroso continúa precediendo con frecuencia al núcleo temático consagrado a la loa del mecenas o el personaje influyente, el *rahīl* pierde importancia gradualmente hasta desaparecer<sup>11</sup>. Por otra parte, nuevos temas, como la descripción de la naturaleza y el vino, se emplean como unidades introductorias. La vida en la ciudad deja su impronta en el prólogo de estas composiciones, como en épocas pasadas la dejó la arena del desierto, y el entorno cortesano se refleja en unos versos, nacidos en el lujo de las urbes.

*Verso de paso:*

Se pone en relación con la unidad anterior mediante una asociación lingüística, una figura o una asociación temática. La pregunta retórica y la aposición aparecen como eslabones usuales entre ambas unidades.

*Cuerpo del poema:*

a) Alabanza impersonal: constituye el núcleo temático del género y usualmente se canta al elogiado empleando la tercera persona. Las palabras que abren el panegírico son con frecuencia fórmulas fijas y en lo que se refiere a temas y motivos, el dominio de lo convencional es aquí mayor que en el resto de las unidades del poema e incluso mayor que en el resto de los géneros.

b) Alabanza personal: palabras de amistad o de añoranza en primera persona, si habla el poeta, o en segunda, si se dirige al laudado. El autor intenta aquí traer recuerdos de su relación con el destinatario, lo que no siempre resulta fácil. En general contiene más matices que la unidad de alabanza impersonal.

---

10. Vide Schippers, A., "Some Remarks on Laudatory Poems by Yehudah hal-Lewi" en *The Literary Analysis of Hebrew Texts. Papers read at a Symposium held at the Juda Palache Institute*, Amsterdam 1992, pp. 72 ss.

11. Vide Jacobi, R., "The Camel Section of the Panegyric Ode" en *JAL* 13 (1982), pp. 1-22.

c) Dedicatoria: casi siempre mediante fórmulas estilísticas fijas, encontramos en ella versos que pueden ser empleados para presentar una carta y el poema que la acompaña, para mostrar el sometimiento del poeta al mecenas y que también puede adoptar el estilo de un poema de autoalabanza corto o de un poema de queja.

d) Unidades cortas al final del poema: fundamentalmente se trata de palabras de bendición y de expresión de fidelidad.

Este esquema estructural, evidentemente, se ve sometido a numerosas variaciones. No siempre todas las unidades enunciadas anteriormente pueden ser reconocidas, no siempre se mantiene el mismo orden y no siempre se relacionan del mismo modo entre ellas. Tampoco hay que olvidar la posible presencia de elementos que rompen el marco de la convención como, por ejemplo, la aparición de rasgos autobiográficos.

El panegírico hebreo andalusí concentra su atención a la hora de alabar al destinatario en una serie de motivos concretos. Especial relevancia cobra el tema de la generosidad estrechamente ligado en su formulación con el agua. Las manos del alabado se convierten en nubes que descargan lluvias y apagan la sed, en manantiales o en agua de vida. Su generosidad es comparada por su grandeza con el mar y por su valor con piedras preciosas. Esta serie de motivos, y otros más, se repiten constantemente con distintas variaciones. Así, por ejemplo, la lluvia puede ser abundante, escasa, suave, etc. Hay una tendencia a la exageración y a la eliminación de cualquier elemento negativo al referirse a esta cualidad del protector.

La sabiduría es otro rasgo digno de loa. Un río, un manantial que rebosa o un jardín son términos con los que se hace alusión a ella. El alabado frecuentemente se identifica con la sabiduría y nadie puede acercarse al "agua" o al "río" si no es por la voluntad del que la posee.

La alabanza de sus composiciones y las muestras de entusiasmo por su arte, es decir, la aptitud para la escritura del personaje al que se dedica el panegírico, es otro motivo usual. Una carta se convierte en un tesoro de piedras preciosas o en un jardín y es tan hermosa por su forma como por su contenido.

En cuanto al alabado propiamente dicho, se eleva sobre el Destino, las estrellas o las esferas celestes, se le identifica con un astro cuya luz no se apaga nunca, con personajes ilustres muchas veces bíblicos, con un ángel de Dios..., y se nos recuerda que ante sus virtudes toda palabra es insuficiente.

La mayoría de estos recursos literarios, consagrados a enaltecer a un determinado sujeto, hunden sus raíces en la poesía árabe. Cuando el desierto constituía el habitat natural del poeta, eran abundantes los elementos que reflejaban circunstancias reales y la loa se entrelazaba con sentimientos y experiencias auténticas<sup>12</sup>. Las descripciones de la tierra, las referencias a luchas tribales, la presencia de nombres propios o la evocación de aspectos estrechamente ligados a la existencia entre dunas de arena, se abrían paso entre los versos. La generosidad del mecenas era agua en mitad del verano, nube que no desaparece, gotas que no cesan y su heroísmo hacía nacer la más encendida admiración. Pero con el tiempo, un escenario distinto sustituye al paisaje desértico: la corte. La poesía se transforma para reflejar el nuevo ambiente social, político y religioso. El vate palaciego "no sabe ya contar las vértebras del camello, ni describir los matorros de las estepas, ni las sangrientas lides, ni los festines bárbaros"<sup>13</sup>. Lo retórico, entonces, aumenta frente a lo vivido y lo sentido y las manifestaciones hiperbólicas se refuerzan y acentúan. Las manos del elogiado vierten ahora valiosas piedras y oro

---

12. En este sentido afirma Adonis que "la poésie anté-islamique n'était pas seulement la dépositaire des chants et des musiques arabes, comme l'a dit et redit la critique, mais également celle des vérités et des connaissances". *Vide Adonis, Introduction à la poésie arabe*, Paris s.f., p. 73.

13. García Gómez, E., *Poemas arábigoandaluces*, Madrid 1940, p. 20.

y no parece suficiente equipararlo tan sólo a la humilde lluvia. La inmensidad del mar y el resto de los hombres como ríos que marchan hacia él se consideran imágenes más acordes con su esplendor, el elogio de su pluma y su escritura conviven con sus cualidades guerreras y el Hado se somete a su voluntad<sup>14</sup>.

El poeta hebraicoandalusí, como vimos anteriormente, hace suyos estos motivos, aunque no todos se aceptarán en igual grado. Así, por ejemplo, el tema del protector-héroe, clave en el universo literario árabe, no cobrará la misma importancia en el ámbito de la poesía hebrea.

La alabanza impersonal constituye el núcleo del panegírico. Resulta imposible reconocer en este contexto los rasgos individuales del elogiado y, a veces, tenemos la impresión de que éste pierde su carácter humano, convirtiéndose en un prototipo, en un modelo sin referencia a un personaje concreto. Pero lo que de convencional hay en el panegírico ¿supone necesariamente que el poeta mienta? Si nos enfrentamos a esta cuestión podemos observar, por ejemplo, que las virtudes que se consideran exclusivas de un determinado destinatario, se aplican sin ningún pudor a otros muchos. En este aspecto, se podría afirmar que el poeta no dice la verdad<sup>15</sup>. No nos interesa ahora extendernos en la problemática que surge en torno a la idea "la mejor poesía es la más falsa"<sup>16</sup>, ni en el valor que adopta este concepto al referirse bien al contenido o bien al lenguaje metafórico propio de esta forma de expresión literaria<sup>17</sup>. Sin embargo, sí quisiera señalar, tomando las palabras de Mošeh ibn 'Ezra', que en el panegírico se exige un mínimo de veracidad a la hora de cantar las alabanzas del destinatario:

---

14. Levin, Y., *Me'il Tašbes*, pp. 112 ss.

15. Pagis, D., *Hidduš u-masoret*, p. 147; Pagis, D., "Noše', nisuah wē-tabnit ...", p. 20.

16. Abumalham, M., *Kitab*, p. 62 [ II].

17. Levin, Y., *Me'il*, pp. 143 ss.; Pagis, D., "Ha-šir ki-lbuš mēquššat" en *Ha-sifrut 2* (1969), pp. 147-148.

" [...] pues cierta persona elogió a un hombre importante, excediéndose y sobrecargándolo, cuando lo que pensaba no se asemejaba a lo que aparecía en sus palabras, por lo que el ánimo del elogiado no lo aceptó y le contesto diciendo: - Soy inferior a lo que dices, pero estoy por encima de lo que piensas.<sup>18</sup>"

## 2. LA ELEGÍA (*al-martiyya; qinah*)

Una estrecha relación establece R. P. Scheindlin entre panegíricos, poemas satíricos y lamentos fúnebres por su predominante función política como instrumentos de regulación de relaciones interpersonales<sup>19</sup>. Con frecuencia la elegía responde a un encargo del mecenas que solicita al poeta una composición en honor de un familiar o un amigo fallecido y, otras muchas veces, es el propio protector su destinatario. Pero junto a estos poemas que nacen de las exigencias del entorno social cortesano en el que está inmerso el poeta, en los que hay mucho de compromiso adquirido y de "oficialidad", surgen también otros cuyo motor de arranque es la desaparición de un familiar o de un ser querido del autor y en los que se expresa un auténtico dolor y una mezcla de confusos sentimientos personales, que rompen el marco de lo convencional y se apartan de la normativa comúnmente aceptada<sup>20</sup>. No obstante,

18. Abumalham, M., *Kitāb*, p. 215 [II].

19. *Wine, Women and Death (Medieval Hebrew Poems on the Good Life)*, Philadelphia-New-York-Jerusalem 1986, p. 6.

20. Teniendo en cuenta que el poeta hebreo medieval trabaja sobre una temática y una retórica dada y que la imitación es un principio básico, el problema de la individualidad y la tradición poética, de la convención y la experiencia, se presenta como una cuestión muy compleja tanto en la elegía como en los restantes géneros. *Vide* Pagis, D., *Hebrew Poetry...*, pp. 5-21 y 45-70. Al hablar de poemas personales, y por tanto no convencionales, seguiré el enfoque propuesto por M. Itzhaki, que denomina así a aquellas composiciones en las que es posible identificar elementos nuevos que no han sido extraídos de la tradición temática o figurativa, que se organizan de un modo distinto en el texto y que producen la impresión de expresar la individualidad y la experiencia personal, sin ser una simple variante de elementos propios de un determinado género. Cf. Itzhaki, M. *'Āni ha-šar. 'Iyyunim bē-širat ha-hol ha-'ibrit bi-*

no podemos caer en la idea simplista de pensar que todas las elegías dirigidas al protector son un mero ejercicio literario, vacío de contenido anímico y sin rastro de individualidad, puesto que en esta relación poeta-mecenas se nos revelan muy distintos grados de comunicación y de unión entre los dos sujetos. De modo general, y a pesar de lo dicho, podemos establecer una dicotomía entre la elegía encargada y la que surge por propia iniciativa del poeta, hecho ya perceptible en la poesía árabe del periodo Omeya<sup>21</sup>. Mención especial merecen, aún siendo reducido su número dentro de la producción hebraicoandalusí, aquellas composiciones dedicadas a mujeres o niños y aquéllas en las que el poeta canta su propia muerte<sup>22</sup>.

La elegía por el difunto tiene raíces más profundas en la tradición hebrea que otros géneros y su relación con los lamentos fúnebres bíblicos y talmúdicos se pone de manifiesto una y otra vez. Esto, no obstante, no significa negar la profunda huella que la poesía árabe va a dejar aquí, pues, tal y como recuerda A. Navarro, "se pueden aportar ejemplos hebreos de la mayoría de los motivos que aparecen en las elegías árabes, así como de las expresiones lingüísticas típicas y de las imágenes estilísticas"<sup>23</sup>.

En lo que a estructura se refiere distingue D. Pagis<sup>24</sup> entre elegías muy breves en las que el poeta expresa su dolor en primera persona como ocurre en el poema de queja, pero, en este caso, en relación con el difunto y elegías de estructura compleja. A propósito de estas últimas, las más usuales, presenta el siguiente esquema<sup>25</sup>:

---

Sfarad, Tel-Aviv 1986, p. 11.

21. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 292.

22. Levin, Y., *Al mot*, pp. 84 ss. y 91 ss.

23. *Literatura hispanohebrea (S. X-XIII). Panorámica*, Córdoba 1988, p. 79.

24. Pagis, D., *Hidduš u-masoret*, p. 147.

25. Pagis, D., *Širat ha-ḥol*, pp. 199 ss.

*Preludio:*

- a) Descripción del llanto y el dolor : lamento personal por su Destino, al estilo del poema de queja, generalmente sin explicar la causa de su sufrimiento.
- b) Meditación de carácter universal sobre el Destino de todo hombre, similar a la contenida en un poema sapiencial. El poeta ya no habla en su nombre. Nada se dice aún sobre el difunto.

*Verso de paso:*

Con frecuencia lo que se ha dicho en el prelude de modo general, se aplica ahora al difunto.

*Cuerpo del poema:*

- a) Alabanza impersonal del fallecido, similar a la dirigida a un hombre vivo en el panegírico. Estos versos que constituyen el núcleo temático del poema de alabanza, pueden faltar en la elegía.
- b) Palabras de lamentación y duelo, que son el núcleo de los poemas elegíacos:
  - duelo de carácter cósmico, lamento del poeta ante un mundo que permanece indiferente, descripción de la tumba.
  - descripción del dolor de los parientes y deudos.
  - duelo del poeta que expresa su pena en relación al difunto, a diferencia de lo que ocurre en el prelude en el que no se explicita el motivo del dolor.
- c) Palabras de consuelo, en las que habitualmente el poeta se dirige de modo directo a los deudos:
  - argumentos en torno a la inutilidad del llanto y la imposibilidad de huir de la muerte.
  - palabras de tipo ascético-sapiencial destinadas a atenuar el dolor de los familiares y amigos del fallecido resaltando la idea de que lo que ocurre a uno, ocurrirá a todos. La meditación de carácter universal ya estaba presente en el prelude, pero su función no era la del consuelo.
  - conclusión, que en ocasiones adopta el estilo de una moraleja.



—versos finales en los que se bendice al desaparecido, su tumba o sus deudos.

Esta estructura no es en absoluto inamovible. El núcleo permanece siempre pero el resto de las unidades se someten, como ocurre en el panegírico, a un amplio espectro de variaciones.

La descripción del dolor juega un papel clave dentro de este tipo de composiciones. El poeta no se limita a expresar su propio pesar ante el fin de la vida sino que extiende este sentimiento a otros grupos humanos y a distintos elementos del universo. La luna, el sol o las estrellas se humanizan y participan en el lamento por el difunto. Estas imágenes están ya presentes en las tempranas elegías árabes en las que, posteriormente, se introduce otra de las figuras que adoptarán los poetas hispano-hebreos: la antítesis agua-fuego<sup>26</sup>. Con el primer término se hace referencia a las lágrimas que, con frecuencia, aparecen mezcladas con sangre y con el segundo al corazón que arde de dolor. Y junto al llanto, la marca profunda que su desaparición deja en el mundo, un sufrimiento intenso no comparable con ningún otro o el deseo de morir en lugar del fallecido, el deseo de servirle de rescate<sup>27</sup>. Es tal la intensidad del lamento del "yo" poético en la elegía que, en ocasiones, sus amigos se ven obligados a reprenderle.

Las palabras de consuelo se ponen en relación con otra serie de motivos literarios. El hombre se presenta como un ser nacido para la muerte, la vida es sólo un sueño, el que habla en el poema tiene la impresión de haber nacido en una época que no es la suya, el Mundo, el Tiempo y el Destino se caracterizan por ser injustos y traicioneros y el tema del "*ubi sunt*" se repite una y otra vez. Ante lo inevitable de una muerte que iguala a todos los seres sin distinción de ningún tipo, ante la

---

26. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 300.

27. Levin, Y., *Al mot*, pp. 106 ss.

idea de que lo que ha sucedido al destinatario de la elegía es el fin de todo hombre ¿por qué continuar llorando?.

En otras ocasiones la mirada se fija en el mundo venidero y se ofrece un consuelo de tipo religioso<sup>28</sup>, recordando que el alma se eleva entre ángeles hacia las alturas, hacia la luz del Creador y que el difunto volverá a la vida el día del juicio. En una palabra, que la muerte no es el final. En este entorno podemos incluir la bendición de la lluvia que cae sobre la tumba. En la poesía hebrea este motivo pierde con frecuencia el sentido original que se le otorga en la poesía árabe preislámica, pedir lluvia que ablande la tierra de la tumba y permita crecer hierba sobre ella, para adoptar un contenido espiritual e introducirse en el ámbito de lo religioso<sup>29</sup>.

La alabanza del difunto, otro elemento constitutivo de la elegía, comparte con el panegírico un número no reducido de motivos, aunque su formulación y su valor dentro del lamento fúnebre es bien distinto. Así, por ejemplo, la grandeza del fallecido explica y acentúa aquí la intensidad del dolor ante su muerte, lo que no ocurre en el poema laudatorio propiamente dicho. Cierta dificultad, por otra parte, encuentra el poeta cuando el que ha muerto es un niño o una mujer al no poder aplicarles los tradicionales motivos de loa.

### 3. EL POEMA AMOROSO (*al-gazal; šir 'ahābah*<sup>30</sup>)

En el mundo literario preislámico encontramos poesía amorosa en los versos introductorios de la casida, conocidos por el nombre de *nasīb*. En ellos el poeta interroga a los restos del campamento abandonado por la tribu de su amada, pregunta pero no obtiene respuesta. El

---

28. *Ibidem*, p. 155 ss.

29. Navarro, A., *op. cit.*, pp. 82 ss.

30. También llamados *šire hešeq*. Cf. Levin, Y., *Me'il*, p. 8.

lugar es como un extraño que no le reconoce y los animales del desierto han ocupado el espacio en el que, hasta hace poco, se elevaban las tiendas<sup>31</sup>. También es usual en este prelude, la imagen nocturna del amado/a que visita al amante que está lejos y le añora. Es una especie de espíritu que aparece en una situación nebulosa, de fantasía y de sueño<sup>32</sup>. Ambos motivos literarios serán adoptados, con modificaciones, por los autores hebraicoandalusíes.

Y junto a la casida clásica, un amplio número de moaxajas giran en torno a la poesía amorosa que parece estar en el origen de estas composiciones estróficas, las cuales, sólo secundariamente, se convertirán en marco para el panegírico. Los temas y figuras estilísticas de la moaxaja de tema amoroso proceden mayoritariamente del género *gazal* y su auténtica originalidad reside en su estructura métrica. Tanto en este tipo de composiciones como en aquéllas que responden al esquema de la casida, el canto de amor hebreo medieval encontrará un lugar adecuado de desarrollo.

Como unidad independiente, estos poemas se adaptan dentro del ámbito de la poesía hebrea al género *gazal* y siguiendo su huella contienen un número reducido de versos, entre cuatro y seis de modo general, y se ajustan a la métrica cuantitativa y monorrima tradicional<sup>33</sup>.

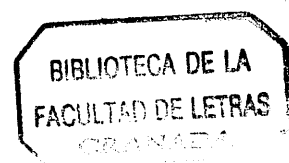
La función principal del poema de deseo amoroso es el entretenimiento. El poeta, aunque produce la ilusión de estar hablando en nombre propio, no pretende transmitir lo que hace o lo que siente. Sobre este juego realidad-ficción, resultan ilustradoras las palabras de Mošeh

---

31. Levin, Y., "Ha-bēki 'al harēbot ha-mē'onot wē-ha-demut ha-lelit ha-mēšotet" en *Tarbiz* 36 (1967), p. 279.

32. *Ibidem*, pp. 290 ss.

33. Scheindlin, R. P., *op. cit.*, p. 80.



ibn 'Ezra' que reconoce mencionar nombres "que no se refieren a personas pero que dan al lector la impresión de que son reales"<sup>34</sup>.

La pasión o los sujetos descritos excepcionalmente reflejan un episodio de la vida del autor, una experiencia auténtica. Constituyen, ante todo, un conjunto de convenciones literarias con las que según Scheindlin<sup>35</sup> se intenta rendir culto a la belleza, manifestar la sumisión del poeta ante ella materializándola en unos seres carentes de rasgos propios. A este respecto ya E. García Gómez pone de manifiesto "la frenética adoración por la belleza física"<sup>36</sup> que se revela en la poesía árabe de tema amoroso.

Por la relación del hablante con el tema, el ambiente reinante, el estilo o incluso algunos motivos, se acercan al poema báquico. También comparten algunos rasgos propios del poema de queja, pero frente a ellos, la expresión de lo personal está ausente y el dolor y la protesta aparecen siempre en relación con el amado/a<sup>37</sup>.

Un marcado carácter descriptivo preside parte de las composiciones de este género y en ellas el amado/a se convierte en un objeto de culto, casi estático al que el poeta nos presenta usando la tercera persona. Su físico, su aspecto externo acaparan la atención y nada se dice acerca de su vida interior, sus aspiraciones o sus sentimientos. La oscuridad del cabello contrasta con la blanca luminosidad del rostro, semejante a la luna o el sol; las mejillas son como rosas a las que protegen de cualquier ataque las serpientes de los rizos; la barba incipiente que empieza a cubrir la cara del joven es como una planta en un jardín; los ojos son flechas o lanzas dispuestos a dar muerte al enamorado; los dientes, perlas; los labios, rubíes; la saliva como vino y

---

34. Abumalham, M., *Kitāb*, p. 114 [II].

35. *Op. cit.*, pp. 84 ss.

36. *Poemas arábigoandaluces*, p. 48.

37. Pagis, D., "Nośe", *nisuah...*, pp. 45 ss.

el talle como una palmera. En líneas generales, el paralelismo de estos motivos con los utilizados en la poesía árabe es palpable<sup>38</sup>.

Otras veces, lo fundamental no es la descripción del amado sino la súplica. El que habla en el poema le ruega, empleando ahora la segunda persona, que le preste atención, que vuelva los ojos hacia él, que renuncie a la crueldad y le libere de la enfermedad que le atormenta. A pesar de existir composiciones de tendencia optimista, la inmensa mayoría de ellas hablan de un mundo de traición, dolor, inquietud y agonía. La crueldad del ser amado, su lejanía o la propia intensidad del sentimiento, debilitan el cuerpo del enamorado, le arrebatan el sueño y le hacen enfermar o incluso morir<sup>39</sup>. El amor se presenta como una especie de locura que aísla al que ha caído en sus redes del resto de los hombres, incapaces de comprender la fuerza de un sentimiento que el "yo" poético siente como único y exclusivo. El amante, en ocasiones, lo oculta en su corazón tanto para evitar que el amado/a se enorgullezca como para resguardarse de los "censores", personajes cuya misión dentro del poema es la de reprender al enamorado hablando en nombre de la inteligencia y la moral<sup>40</sup>.

La aparición en sueños del ser querido, que se presenta repentinamente y huye con la fugacidad del rayo, o la idea del corazón del amante como residencia del amado que al partir lo lleva con él, son también motivos usuales en este género poético<sup>41</sup>.

---

38. A este respecto resulta ilustradora la lista de comparaciones e imágenes utilizadas por Ibn al-Zaqqāq que ofrece E. García Gómez, *Ibn al-Zaqqāq. Poesía*, Madrid 1978, pp. 13-16.

39. Tampoco para el poeta *ʿudrī* hay amor sin dolor o muerte. *Vide* Adonis, *Introducción a la poesía árabe*, Madrid 1979, pp. 22-23.

40. Pagis, D., *Širat ha-hol*, p. 269.

41. Varios de los motivos literarios e imágenes recordados hasta ahora, son estudiados por D. Yellin en *Torat ha-širah ha-séfardit*, Jerusalem 1978, pp. 21-37.

El sexo del sujeto destinatario del amor del "yo" poético, la presencia del efebo dentro de la poesía hebrea medieval ha levantado, desde hace años, una dura polémica entre diversos investigadores<sup>42</sup> no siempre basada en cuestiones puramente literarias. Formulaciones de tipo religioso o moral han ocupado un lugar importante en esta cuestión, pero creo que, con independencia de la existencia o no de un trasfondo real, la presencia de poemas de amor en los que se canta a un personaje masculino es innegable.

El poeta en las composiciones de género amoroso parece hablar siempre desde la misma situación y dirigirse a un único amado/a cuyas características fija la convención literaria. Esto explica que lo original y lo individual que en ellas se manifiesta haya que buscarlo en el ámbito de la lengua, las metáforas, las imágenes o las distintas combinaciones a los que los lugares comunes se someten, más que en el contenido de las mismas.

Quisiera hacer para finalizar una breve referencia a los llamados cantos de boda. Piensa R. Scheindlin que es necesario distinguir el auténtico poema amoroso de aquellas otras composiciones que giran en torno a la unión matrimonial<sup>43</sup>. En ellos son la pareja y su familia las que asumen el protagonismo; el "yo" poético es el hombre que habla a

---

42. Vide, entre otros, Egers, "Das Stammelnde Mädchen" en *Jubelschrift zum 70. Geburtstag des Professors Dr. Heinrich Gratz*, Hildesheim-New-York 1973, pp. 116-122; Schirmann, J., "The Ephebe in Medieval Hebrew Poetry" en *Sefarad* 15 (1955), pp. 55-68; Allony, N., "Ha-sebi wē-ha gamal bē-širat Sēfarad" en *ʿOsar Yēhude Sēfarad* 4 (1961), pp. 16-43; Allony, N., "The 'zevi' (= nasib) in Hebrew Poetry in Spain" en *Sefarad* 23 (1963), pp. 311-321; Kodozoy, N., "Reading Medieval Hebrew Love Poetry" en *AJSR* 2 (1977), pp. 111-129; Roth, N., "Deal Gently with the Young Man: Love of Boys in Medieval Hebrew Poetry" en *Speculum* 57 (1982), pp. 20-51; Scheindlin, R. P., *op. cit.*, pp. 87 ss.

43. Ésta es la postura que mantengo en este trabajo si bien, por una cuestión exclusivamente de orden práctico, englobo bajo el mismo epígrafe ambos conjuntos poéticos. Únicamente la escasa relevancia de los motivos analizados en los cantos de boda explica el no dedicarles un capítulo aparte, sin que ésto suponga asimilarlos a los poemas amorosos.

la comunidad que celebra el enlace y no el amante dominado por la pasión que los versos describen; el público al que van destinados, aun pudiendo ser el mismo al que se dirigen los poemas de amor, mantiene una actitud diferente al cambiar el contexto en que éstos se insertan. Todo ello hace que, aunque se exploten similares recursos poéticos, no sea igual el significado que el tema del amor cobra en uno u otro caso, lo que lleva al investigador a excluir los cantos de boda de su antología de poesía amorosa<sup>44</sup>.

#### 4. EL POEMA BÁQUICO (*al-jamriyya; šir yayin*)

Difícilmente se podría tener una idea aproximada de la vida cortesana andalusí si olvidamos el culto a lo placentero y la tendencia al goce intenso que de ella emana. Las reuniones festivas en torno al vino<sup>45</sup>, que se suceden un día tras otro en al-Andalus, concentran mucho de esta actitud existencial y constituyen el marco socio-institucional en el que se desarrolla el poema báquico. Tanto en la poesía árabe como en la hebrea, que sigue el camino trazado por la anterior, su estilo, motivos y figuras responden al carácter de divertimento propio del género. Late en este tipo de composición la idea del "*carpe diem*" frente a la del "*memento mori*" que se recoge en otras<sup>46</sup>.

La distancia que se establece entre el modelo de vida tradicional judío y el que se propone en un poema de tema báquico es uno de los puntos que llevan a R. Brann a plantear la siguiente cuestión: "How is

44. Scheindlin, R. P., *op. cit.*, p. 80.

45. E. García Gómez la considera, ante todo, tertulias poéticas y literarias. *Vide Poemas arábigoandaluces*, Madrid 1940, p. 49.

46. Pagis, D., *Širat ha-hol*, p. 259. Aunque la mayoría de los poemas báquicos se consagran al goce de los sentidos y hacen del "*carpe diem*" un motivo habitual, no faltan en este género algunas composiciones en las que la idea del "*memento mori*" está presente y el autor se enfrenta al problema de la existencia. Al respecto *vide* Pagis, D., "U-šēteh bē-leb tob yeneka: li-bhinat ha-yesod ha-ra'yonī bē-šire yayin šel Šemu'el ha-Nagid" en *Mehqare sifrut muggāšim lē-Šimē'on Halkin*, Jerusalem 1973, pp. 131-151.

that an entire class of rabbinic scholars could have come to embrace Arabic rhetoric and style to the point of composing bacchic Hebrew wine songs or, more remarkably, lyrical songs of love for beloved "gazelles", male as female? "47. En efecto, en el género que ahora tratamos cristaliza una de las más claras paradojas a la que se ve sometido el poeta cortesano hebreo enraizado, por un lado, en la tradición judía y fiel observador de la Ley y ,por otro, aficionado a la educación cultural árabe.

Muchos años antes de la llegada de los árabes a la Península, ya en tiempos preislámicos, la descripción de fiestas en las que el vino adquiere un protagonismo central aparece como parte integrante de la casida, generalmente, en los versos de autoalabanza o en los propiamente laudatorios. Será en el periodo Omeya cuando se fije como género independiente y durante el califato abasí recibirá su confirmación como tal bajo la pluma de Abū-Nuwās<sup>48</sup>. Estas dos estructuras básicas, es decir, el poema báquico como poema de estructura simple o como unidad dentro de un poema de estructura compleja, van a ser cultivadas por los poetas hebraicoandalusíes. Así, su presencia puede detectarse en composiciones monotemáticas de extensión breve y de métrica cuantitativa clásica o incluida dentro de poemas extensos como la casida o la moaxaja.

Al igual que ocurre en el poema amoroso, el poema de género báquico no pretende ser un espejo del alma y los sentimientos del autor y la ausencia de expresiones íntimas y personales es generalizada. La convención se impone y fija un marco que delimita la situación descrita, el estado anímico reflejado o las figuras y formas usuales, por señalar algunos elementos. Se conforma así un modelo ideal que, a grandes rasgos, se traslada de una composición a otra. No significa esto que el poema báquico no arranque, en ocasiones, de un hecho realmente vivido

---

47. *The Compunctious Poet*, Baltimore-London 1991, p. 9.

48. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 119-120.



por el poeta, de su participación en una reunión festiva cortesana, pero, incluso en estos casos, su formulación poética se adapta a unos cánones preestablecidos y la experiencia se estiliza hasta límites extremos. Y es precisamente en el nivel lingüístico y de expresión literaria en los que hay que buscar la individualidad dentro de este género.

Con frecuencia se inicia el poema báquico con una invitación a la asistencia a la fiesta cortesana y a la bebida, dirigida por el "yo" poético a un allegado, en la que es usual el empleo de fórmulas imperativas. El palacio o el jardín constituyen el entorno paisajístico de la composición<sup>49</sup> y la mañana o la noche, la primavera o el otoño, los periodos cronológicos comunes.

El elemento humano está representado por los amigos que acompañan en la velada al que habla en el poema y, junto a ellos, por todo un entramado de músicos cantantes y bailarinas que pueden ser destinatarios de su amor. Los jóvenes de ambos sexos encargados de servir el vino constituyen el elemento erótico de esta poesía. Por su belleza compiten con los astros celestes y se comparan hasta la saciedad sus mejillas rojas y la saliva de su boca con el vino del que son portadores. El jardín, la bebida y el deseo se entrelazan entre sí y hacen que no siempre resulte fácil delimitar este género en el que junto a versos consagrados al vino aparecen otros muy próximos a las composiciones amorosas o descriptivas. Tanto las alusiones a los jóvenes escanciadores como las referencias a la naturaleza circundante proceden de géneros distintos, pero en los poemas báquicos constituyen un complemento casi imprescindible<sup>50</sup>.

---

49. En la poesía árabe junto al palacio y el jardín, la taberna es otro escenario apropiado para la bebida. Este elemento no figura en el poema báquico hebreo. *Ibidem*, p. 135.

50. Cf. Sáenz Badillos, A., "La poesía báquica de Šemu'el ha-Nagid" en *Estudios sobre arte y literatura dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada 1979, pp. 222-223.

Es lógico que la descripción del vino ocupe un lugar relevante dentro del poema y que los fragmentos destinados a este fin no suelen estar ausentes. Su color, su fragancia, su edad, su brillo o los distintos recipientes que lo contienen se dibujan mediante palabras siguiendo, en líneas generales, las imágenes empleadas por los poetas árabes: el vino rojo se compara con el rubí, el blanco con fuego u oro y la copa con el cristal o con una antorcha ardiente; la oposición entre fuego e hielo, oro y plata o rubí y cristal sirve para poner de manifiesto el contraste entre la copa y el vino; algunas veces, se alaba a éste último por su vejez o por ser remedio contra el mal de amor y otras, se recuerdan sus efectos traicioneros.

El mundo de lo sensorial prima en el poema báquico. Las sensaciones auditivas que la presencia de la música evoca, las olfativas, que las flores del jardín despiertan o las visuales, que imágenes en torno al vino, el cielo nocturno o la vegetación producen, son ejemplo de ello<sup>51</sup>.

Junto a los poemas en los que el núcleo temático está representado por la descripción del vino y su entorno distingue R. P. Scheindlin<sup>52</sup> un segundo grupo de tipo meditativo. En ellos, el "yo" poético aparta su mirada del exterior para mostrar los sentimientos, generalmente tristes, que el mundo de belleza y placer que le rodea despiertan en él. La conciencia de que todo está destinado a la destrucción, de que todo pasará y se reducirá a la nada, se intensifica ante la explosión de vida que la fiesta cortesana supone.

---

51. Pagis, D., *Širat ha-hol*, pp. 260-267.

52. *Op. cit.*, p. 26.

5. EL POEMA DE AUTOALABANZA (*al-fajr; šir ha-tif'eret*)

Este género hunde sus raíces en el mundo preislámico y constituye uno de los temas claves de la poesía de este periodo. El árabe antiguo se vanagloria a través de sus versos de su situación, sus relaciones, de la fuerza de su tribu o sus victorias. Generalmente se trata de cantos de héroe que hay que incluir en el género *al-hamāsa*, pero, en ocasiones, se acentúan unas cualidades que no hacen referencia al combate, a lo bélico y se consolida por sí mismo como poema de autoalabanza<sup>53</sup>. Al igual que el panegírico o la sátira, llega a conformar el cuerpo central de la casida. Con el paso del tiempo, la autenticidad de lo narrado que se reflejaba, por ejemplo, en numerosas referencias a las duras condiciones de vida del desierto, pierde fuerza y en su lugar aparecen elementos nuevos en parte tomados del poema de alabanza<sup>54</sup>.

Los poetas hispanohebreos de al-Andalus lo adoptaron tempranamente y lo cultivaron bien como unidad independiente, bien incluido en composiciones de otro género. Poemas largos al estilo de los clásicos árabes, poemas muy breves con sólo uno o dos motivos o simplemente algunos versos dentro de una estructura mayor son marco adecuado para el poema de autoalabanza.

El rasgo estilístico-artístico más sobresaliente de este género poético es la posición adoptada por el hablante. El "yo" emerge con fuerza y el egocentrismo y el encumbramiento sin límite se convierten en principios claves<sup>55</sup>. No interesa el "otro", no es un poema dedicado a cantar las virtudes de personajes más o menos relevantes, sino que es la primera persona la que asume el papel de protagonista. Su centro es lo subjetivo, la visión de la propia individualidad exaltada sin ningún pudor. Esto facilita el que, junto a lo puramente convencional, sea posible

---

53. Levin, Y., *Me'il*, pp. 153-154.

54. *Ibidem*, p. 162.

55. *Ibidem*, p. 152.

descubrir también expresiones de sentimientos personales, de posiciones vitales individuales y elementos de carácter autobiográfico muchas veces mediante un lenguaje simbólico.

En lo que a contenido se refiere, hay una tendencia generalizada a la exageración de la que Mošeh ibn 'Ezra' parece querer disculparse cuando escribe:

"[...] si he alabado una poesía o me he vanagloriado, únicamente he seguido el camino de los antecesores y continuado la opinión de los que, en ambas comunidades (judíos y árabes), se expresan con hipérbole y exageración en el lenguaje, con adornos en el estilo y ampulosidad."<sup>56</sup>

Las virtudes que el poema recoge se magnifican ilimitadamente, las aspiraciones no tienen fronteras y la superioridad del "yo" frente al resto de los mortales no ofrece duda. La metáfora alcanza en este género una de sus cimas cobrando una especial relevancia aquéllas en las que el autoelogiado se eleva hacia el firmamento, corre entre los astros celestes, sitúa su morada entre nubes o tiene a las estrellas por compañeras<sup>57</sup>. La partícula condicional "lu" se convierte en otro artificio retórico que permite el paso de lo posible a lo que no lo es y el uso de la antítesis refuerza, por contraste, el valor del protagonista poemático. A este respecto, recuerda Bousoño<sup>58</sup> que el ser humano conoce por diferencia y que, más que objetos, ve oposición de objetos; por lo tanto, cuanto más intensa sea esa oposición, más nítida será la representación que de las cosas nos hagamos. En este sentido actúa sobre el oyente la contraposición entre la sabiduría del que habla en el poema y la ignorancia que le rodea, entre sus altas metas y las de los otros, entre su magnificencia y la insignificancia circundante que en el canto de autoalabanza se ponen de manifiesto.

---

56. Abumalham, M., *Kitab.*, pp. 127-128 [II].

57. Yellin, D., *op. cit.*, pp. 36-37.

58. *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1985, pp. 576-577 [I].

Las disputas entre poetas están, en ocasiones, en el origen de esta composición. Las críticas lanzadas contra un determinado autor pretenden desacreditarle delante de su público y, sobre todo, hacerle perder el favor del personaje influyente que le protege esgrimiendo argumentos que ponen en duda su capacidad y la calidad literaria de sus escritos<sup>59</sup>. Para defenderse de estas acusaciones no es inusual recurrir al elogio de la propia poesía. Ésta se compara con piedras preciosas, con miel, se presenta como instrumento para luchar contra el Destino, como lluvia para el hombre sabio... y, con frecuencia, se combina este tema con la sátira mordaz destinada al pueblo ignorante y los malos poetas. Todo lo que de positivo hay en la propia obra se contrarresta con la visión irónica que se nos da de los oponentes a los que, no pocas veces, se identifica con animales cargados de connotaciones negativas<sup>60</sup>.

Elementos característicos del poema de queja se entrelazan también con los versos que conforman el poema de autoalabanza<sup>61</sup>. Entre los motivos de protesta usuales en este género, tomando siempre como punto de partida el "yo", se encuentran el Destino, la vejez o la sociedad, todos ellos ya presentes en el género *fajr* árabe<sup>62</sup>. Y junto a los tópicos literarios, el clamor nacido de la experiencia individual del que escribe surge con fuerza.

## 6. EL POEMA DE QUEJA (*al-šakwa; šir ha-tēlunnah*)

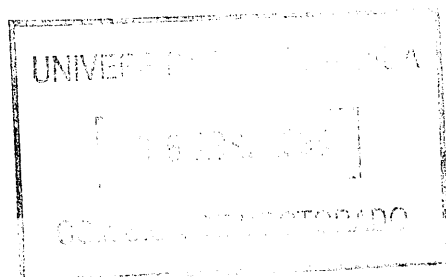
El origen de este género poético hay que buscarlo en el mundo lírico nacido entre las dunas del desierto preislámico. Junto a versos que lloran la muerte de un miembro de la tribu, dibujan las virtudes del

59. Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*. Madrid 1983, pp.82.

60. Schippers, A., *Arabic Tradition*, pp. 348 ss.

61. Sobre la combinación queja-autoalabanza significativa resulta la postura de D. Pagis que renuncia a estudiar el poema de autoalabanza aisladamente, analizándolo exclusivamente como unidad del poema de queja. Cf. *Širat ha-hol*, p. 282.

62. Levin, Y., *Me'il*, p. 168.



alabado o del propio poeta o cantan al amor y al vino, se detectan otros que recogen la queja por el cansancio, la falta de sueño, la dureza del viaje nocturno o la delgadez del camello. En el *nasīb* que inaugura la casida clásica se escucha también el lamento por el pasado perdido, por la caravana en la que se alejan los amigos y por ese campamento de tiendas, en las que moraba la amada, del que ya no quedan sino ruinas<sup>63</sup>.

El tiempo avanza y las estructuras políticas, religiosas, sociales y culturales se transforman, pero la queja continúa siendo un eje literario en la poesía cortesana andalusí. El poeta hebreo hace suyos una serie de motivos a partir de los cuales estructura su protesta. Entre ellos ocupan un lugar relevante la separación forzosa de los amigos, el Destino, la enfermedad o la vejez. Con un lenguaje figurativo el "yo" poético se presenta como objeto y sujeto del sufrimiento y de todo tipo de ofensas. Todo se llena de llanto abundante, de lágrimas de sangre, de estrellas que se estremecen o de palomas que zurean<sup>64</sup>; el sueño desaparece y la noche se viste de luto; el Hado y sus hijos con una imagen antropomórfica traen la separación, la ancianidad y reúnen los sufrimientos<sup>65</sup>. Se recuerda un pasado feliz perdido en el que el color negro cubría los cabellos, hoy teñidos de blanco<sup>66</sup>. La mayoría de las figuras y motivos literarios propios del poema de queja no son exclusivos de este género. Es cierto que elementos como la noche de la soledad y la vigilia no están ausentes, por ejemplo, del poema amoroso, pero no hay que olvidar que, con mucha frecuencia, al cambiar el marco literario en el que se introducen también su valor se modifica y adquiere matices nuevos.

---

63. *Ibidem*, p. 210.; Levin, Y., "Ha-bēki 'al ḥarēbot...", pp. 296 ss.

64. Yellin, D., *Torat ha-širah*, pp. 24-25.

65. Levin, Y., "Zēman wē-Tebel bē-širat ha-ḥol ha-'ibrit bi-Sfarad" en 'Ošar Yēhude Sēfarad 5 (1962), pp. 75-79.

66. Con frecuencia se recurre a la imagen del cuervo y la paloma, símbolos de la juventud y la vejez respectivamente. Yellin, D., *Torat ha-širah*, p. 24.

El poema de queja hebraicoandalusí puede adoptar una estructura compleja en su desarrollo, siendo la autoalabanza y la crítica burlesca unidades usuales de este esquema. No obstante, el orden más o menos fijo que entre las distintas partes se sigue en el panegírico o la elegía de este tipo no se mantiene aquí<sup>67</sup>. Distingue Y. Levin entre aquellos poemas extensos y convencionales, muy reducidos en su número, y aquéllos otros en los que lo importante es la expresión del mundo interior del que escribe<sup>68</sup>. Hay que tener en cuenta que frente al canto báquico o al de deseo amoroso que se fundamentan, en gran medida, en los juegos de virtuosismo lingüístico y literario y en convenciones dadas de antemano, también existen en la poesía andalusí poemas que describen una situación concreta en la que el poeta habla de sí mismo. Quizá más que en cualquier otro género, en torno al poema de queja cristalizan muchos de estos versos en los que lo prefijado cede su lugar a lo vivido. Prueba de ello nos da Mošeh ibn 'Ezra' en su *Kitab* al presentar con valor autobiográfico fragmentos de composiciones de queja<sup>69</sup>, lo que no ocurre cuando se refiere a otros géneros.

Tomando como punto de partida el "yo", estos poemas de subjetivismo extremo que giran en torno a lo personal presentan matices variados que diferencian a uno de otro, rasgos estilísticos individuales y reflejos de circunstancias reales y no sólo meros prototipos literarios. Para ello, motivos y figuras convencionales se llenan de un contenido nuevo e individualizado<sup>70</sup>, las connotaciones bíblicas aumentan e intensifican su fuerza, el recurso a la personificación se multiplica y elementos de carácter autobiográfico se revelan entre sus versos<sup>71</sup>.

---

67. Véase el esquema presentado de los panegíricos y las elegías de estructura compleja en pp. 23-26 y 30-32.

68. Levin, Y., *Me'il*, p. 213.

69. Cf. Abumalham, M., *Kitab*, pp. 117 ss.

70. Pagis, D., *Širat ha-hol*, pp. 292 ss.

71. Levin, Y., *Me'il*, pp. 251 ss.

No siempre el poema de queja constituye una unidad en sí mismo. Fragmentos similares se integran en composiciones de estructura compleja pertenecientes a otros géneros y contribuyen con su presencia al objetivo literario perseguido por aquéllas. Su valor, lógicamente, se modifica al estar en contacto con modalidades poéticas de distinta naturaleza. Así, la misión que se les encomienda en el poema de autoalabanza poco tiene que ver con la que se le otorga en una elegía o en el preludio de un panegírico<sup>72</sup>. Versos similares pueden ser útiles para acentuar la grandeza del "yo" frente a los personajes contra los que lanza su protesta o para dar intensidad al dolor provocado por la muerte del mecenas o el amigo.

La forma de monólogo que se impone en ciertos poemas de queja convive con aquéllos de tipo epistolar dirigidos a alguien determinado que contienen referencias a la situación concreta que lo motiva y a las circunstancias en que ha sido compuesto. En ocasiones, se trata de un simple juego literario con el que el poeta pretende crear la ilusión de que existe comunicación real entre dos sujetos, pero, en otras, se utilizan como un medio de expresar una protesta auténtica, destinada a un ser de carne y hueso, a partir de la cual se iniciará un intercambio de correspondencia poética<sup>73</sup>. Afirma C. Bousoño<sup>74</sup> que la esencia de lo poético no es que haya comunicación, sino que parezca que la hay, pero, al menos en éste último caso, es necesario admitir la existencia de un diálogo real a través de los versos.

---

72. El valor nuevo que cobran las distintas unidades al integrarse dentro de una estructura compleja con respecto al que poseen como unidades aisladas es tratado, como ya señalé, por D. Pagis en varias de sus obras. Ver pp. 15-16.

73. Pagis, D., *Sirat ha-ḥol*, pp. 286-292.

74. *Op. cit.*, p. 44.



7. EL POEMA SATÍRICO (*al-hiṣā'*; *šir ha-na'asah*<sup>75</sup>)

Si entre los diversos géneros cultivados por los poetas hebraicoandalusíes se pudiesen establecer parejas de contrarios, no cabe duda de que el poema satírico sería el anverso del panegírico. Si en éste el poeta se esfuerza por eliminar cualquier rasgo que ensombrezca la grandeza del alabado, en aquél concentra todo su vigor expresivo en poner de manifiesto la ausencia de elementos positivos en el destinatario de sus palabras. Pero frente a lo que en un principio pudiera parecer, la disparidad de contenido no supone necesariamente que los poemas de ambos géneros desempeñen papeles antitéticos dentro del engranaje social de la vida cortesana en la que el autor se encuentra inmerso. Antes bien, la sátira es, entre otras cosas, un medio de conseguir por un camino distinto lo que a veces la alabanza hiperbólica se muestra incapaz de alcanzar, un último recurso para mover el corazón del protector<sup>76</sup>. Resulta innegable la necesidad que el poeta tiene del mecenas, pero tampoco se puede olvidar que el personaje que mantiene al escritor encuentra en éste un instrumento adecuado para dejar constancia de su prestigio e influencia. Señala E. García Gómez<sup>77</sup> que en una cultura en la que las artes plásticas están prohibidas, la imagen que se perfila en un poema sustituye, en cierta medida, al retrato de corte. Esta idea, que él aplica a la poesía árabe, cobra también validez en el mundo medieval hebreo y, lógicamente, al protector poco le interesa aparecer "dibujado" como un ser cargado de defectos en lugar de habitando entre las estrellas y revestido de gloria. Por tanto, los versos satíricos actúan como un arma arrojadiza con los que su autor presiona al benefactor forzándolo a atender sus súplicas. A este respecto nos recuerda Y. Levin<sup>78</sup> que no se está hablando al referirse a este género de una subcultura o de una poesía de clandestinidad, sino de una

---

75. También llamado *šir ha-šēninah* y *šir gēna'i*.

76. Schirmann, H., *Ha-širah ha-ībrit bi-Sfarad u-bē-Provence*, Jerusalem 1954, p. 36 [I].

77. *Poemas arábigoandaluces*, p. 54.

78. *Me'il*, p. 310.

cultura poética compleja, fruto del talento y la aptitud de grandes poetas y de poemas destinados a propagarse con rapidez.

También en íntima relación con la posición ocupada por el poeta cortesano hay que situar aquellas composiciones de contenido satírico-burlesco dirigidas contra otros poetas a los que considera sus adversarios y, muy especialmente, contra los plagiadores. El desprecio y la mofa que las palabras recogen forman parte de esa lucha entre rivales que se esfuerzan por conseguir o no perder el favor y la protección de las que disfrutaban. En pocos géneros la relación poesía-vida se revela con mayor claridad<sup>79</sup>.

La sociedad de la época en su conjunto, determinados colectivos, como el de los médicos, los astrónomos o los ancianos, o bien individuos concretos, son otros de los objetivos del poema satírico. Al poner de relieve aspectos del ser humano que se consideran reprobables, actitudes dignas de la censura más cruel e imperfecciones de todo tipo, nos facilita un acercamiento a la psicología propia del hombre de este tiempo<sup>80</sup>.

La sátira, que se remonta en su origen a la época preislámica, no tiene en la poesía hebrea clásica la importancia que se le otorga en la árabe donde llega a alcanzar un notable desarrollo. Los poemas satíricos que han llegado hasta nosotros como unidades independientes son escasos en número y generalmente muy breves, lo que facilita que se propaguen de boca en boca con rapidez. De modo habitual hay que buscarlos dentro de composiciones de otros géneros, como es el caso del poema de queja o el de autoalabanza de estructura compleja<sup>81</sup>, en los que frente al "yo" exaltado se nos muestra al "resto" humillado y ridiculizado hasta los límites más extremos.

---

79. B. Qlar en su artículo, ya citado, "Ha-širah wē-ha-ḥayyim" muestra la activa función social del poema satírico a partir del análisis concreto de varios poemas de este tipo.

80. Pérès, H., *op. cit.*, p. 444.

81. *Vide* p. 44 y 46.

La violencia en el lenguaje es el rasgo estilístico predominante en este tipo de poemas<sup>82</sup>. Nacidos de la ira y la cólera más encendida, del deseo de ultrajar al otro y producirle dolor, concentran todos los medios que permite la lengua para burlarse del destinatario, deformar su imagen y convertirlo en el blanco de mordaces y, no pocas veces, crueles sarcasmos. Aunque las fronteras de la más mínima cortesía se traspasan con frecuencia y todo parece estar permitido, el vituperio soez y el retrato caricaturesco basado en los defectos del cuerpo y en el imperio de la fealdad no suelen estar presentes en los poemas hebreos que, en líneas generales, no alcanzan la virulencia de la sátira árabe.

#### 8. EL POEMA DE CENSURA (*al-'itdb; šir ha-tokehah*) Y EL POEMA DE DISCULPA (*al-i'tidar; šir ha-hitnassēlut*)

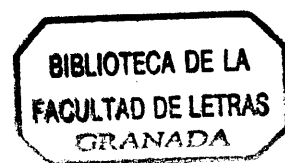
El estudio de estos dos géneros va a limitarse a presentar, a modo de resumen, lo más sobresaliente de las teorías expuestas al respecto por Y. Levin en su libro *Me'il Tašbes*<sup>83</sup>, así como en su artículo "Šir ha-hitnassēlut bē-širat ha-ḥol ha-'ibrit bi-Sfarad"<sup>84</sup>.

Partiendo de la información que aporta el retórico árabe del siglo XI Ibn Rašīq en una obra básica para el conocimiento de la literatura del momento, el *Kitāb al-'Umda*, y del análisis de varios poemas de distintos autores árabes, obtiene Y. Levin alguno de los rasgos característicos del llamado poema de censura, modalidad poética que heredarán los poetas hebraicoandalusíes. La relación profunda existente entre el reproche y la interrupción del pago o la pérdida de cualquier otro tipo de favor por parte del que recrimina pone de manifiesto la relevante función social de estas composiciones. La mayoría de ellas están

82. Levin, Y., *Me'il*, p. 310.

83. *Ibidem*, pp. 268-309.

84. *Ha-sifrut* 2 (1969), pp. 176-193.



dedicadas a protectores o a grandes figuras de la época, aunque tampoco faltan otras destinadas a un amigo o a un amado/a.

Se podría decir que el poema de censura se contempla como un medio de reclamar y recuperar lo que el poeta considera suyo, lo que le lleva a realizar un no desdeñable esfuerzo retórico a fin de conseguir su propósito. Para "forzar" la voluntad del receptor de sus versos se recurre a la amenaza directa o indirecta, a elementos satíricos, a palabras conciliadoras, etc. Si bien es cierto que se desea presentar una queja por lo que se considera una ofensa, también lo es que ésta lleva implícito un deseo de agradar, de provocar un acercamiento a aquél que, sea cual sea el motivo, está lejos del autor y de impulsar la reconciliación. Este intento de atraer de nuevo la benevolencia y la amistad del que es objeto del reproche contrasta con la finalidad que lleva implícita el poema satírico en el que no hay lugar para la súplica, ni esperanza de conciliación, ni se busca, en ningún momento, el superar las diferencias.

La heterogeneidad es uno de los elementos definitorios del género. Los poemas cortos, por su propia brevedad, tienden a la unidad interna de contenido, pero los de extensión media o larga combinan diversos estilos a lo largo de sus versos. Fragmentos de diversos géneros se suceden con rapidez y, no pocas veces, con brusquedad, conservando una relativa independencia o llegando a ligarse de tal modo que resulta imposible prescindir de uno sin destruir el conjunto. La estructura de contrarios ocupa en este engranaje un lugar clave.

Este carácter heterogéneo se conserva en el poema de censura hebreo, muy poco cultivado por el poeta hebraicoandalusí. Una autoalabanza puede contener una queja o un panegírico un fragmento amoroso en el preludio, pero a pesar de ello es posible que presente un aspecto homogéneo, "puro", de poema de autoalabanza o de panegírico. No ocurre así en el poema de reproche en el que se concentran unidades de la más diversa naturaleza que tienden a fijarse de acuerdo con las características del género al que pertenecen. El léxico típico del

poema de autoalabanza o las metáforas usuales en el panegírico, por poner un ejemplo, se detectan en él sin ninguna dificultad. Quizá lo importante sea la combinación dinámica de materias literarias y las tensiones que se producen entre ellas. Entre las unidades habituales en el poema de censura, señala Y. Levin las siguientes: la queja, como expresión de la difícil situación de la que nace el reproche; la alabanza, especialmente de la generosidad; la autoalabanza, para justificar ante sus numerosas virtudes el derecho a que su petición sea atendida y por último, la disculpa.

La abundancia de oraciones interrogativas, la tendencia al uso de antítesis y contraposiciones y el frecuente empleo de elementos bíblicos son otros de los aspectos relevantes de este género. D. Pagis<sup>85</sup>, por su parte, en las escasas palabras que dedica al poema de censura, recuerda que en él se revela generalmente el nombre del destinatario que, por el contrario, permanece oculto en el poema satírico<sup>86</sup>.

Al igual que el poema de reproche, el poema de disculpa se relaciona literariamente con el poema de queja y, como la mayoría de los modelos poéticos básicos árabes, tiene su origen en el periodo preislámico.

Sobre él se cierne la sombra del mecenas, la casi omnipresente figura del protector sin la cual los versos nacidos en las cortes andalusíes difícilmente podrían ser entendidos. Dentro de la plurifacética relación que el poeta mantiene con este personaje, el poema de disculpa se presenta como un medio de mostrar la inocencia del que escribe y mitigar la cólera del poderoso. El "yo" poético habla humildemente, sin adoptar el tono airado de un hombre agraviado, a diferencia de lo que ocurre en el poema de censura. Su único propósito, aparentemente, es mostrar la verdad, sacarla a la luz sin esperar nada a cambio. En contra

---

85. *Širat ha-hol*, p. 284.

86. Cf. Abumalham, M., *Kitab*, pp. 118 y 123.

de lo que pudiera esperarse, el que se disculpa no confiesa su pecado, pero declara en todo momento que no es culpable de él. ¿Es entonces el mecenas el que ha cometido una falta al lanzar su ira contra quien es inocente?. A fin de salvaguardarlo del supuesto error que está cometiendo al encolerizarse contra el poeta, se recurre al personaje del calumniador anónimo que contó todo tipo de mentiras sobre el autor, sembrando la confusión con sus palabras. Él y solamente él, debe ser acusado.

En el esquema de pensamiento que el poema recoge la alabanza del destinatario, similar a la realizada en un panegírico, contribuye, desde otra perspectiva, a alcanzar el objetivo perseguido. Con una hábil combinación de los elementos anteriores, la imagen del protegido tanto como la del protector quedan a salvo de cualquier crítica dirigida en una u otra dirección e incluso salen reforzadas. En definitiva, lo que parecía haberse originado en la necesidad de reparar una ofensa, se convierte en las diestras manos del poeta en una prueba de que nada hay por lo que pedir perdón, ni nada censurable en la conducta del ofendido.

No se puede hablar en el poema de disculpa de unos rasgos estilísticos típicos o de unas figuras determinadas, sino de un patrón distinto de retórica poética caracterizada por un peculiar modo de argumentación y ruego en el que el sentimiento de temor se mezcla con el de agradecimiento y esperanza.

Como género literario surge en la poesía hebrea en torno al siglo XI, bajo la fuerte influencia de la poesía árabe clásica. En las pocas composiciones de esta clase que los poetas hebreos nos han legado, se vierten quejas al amigo o al hombre influyente que olvidó su bondad o se alejó con la intención de inquietarlo en su descanso y sacarlo de la indiferencia en que se encuentra sumido. Los versos dedicados a mostrar la inocencia del que escribe ocupan un lugar privilegiado. A pesar de que las convenciones literarias no están ausentes, cada autor las adaptará a su estilo personal y reflejará a través de ellas su peculiar

carácter y las diversas actitudes que los distintos destinatarios provocan en él.

### 9. EL POEMA ASCÉTICO-SAPIENCIAL (*al-zuhdiyya; šir pērišut*)

Las espectaculares conquistas que los imparables y triunfantes ejércitos árabes llevan a cabo tras la muerte de Mahoma<sup>87</sup>, la sensación de que su poder no tiene límite, el aumento de lo placentero que la nueva situación conlleva, tal vez, sean algunos de los factores que provocan una reacción de tipo ascético que como movimiento espiritual, literario y poético se encuentra ya presente en las primeras generaciones posteriores a la desaparición del Profeta. A ello también contribuye la toma de contacto con las corrientes espirituales orientales, como budismo e hinduismo, y con las ascéticas del cristianismo que provoca la nueva política expansionista<sup>88</sup>.

El gran desarrollo que en la época abasí alcanza en la poesía la meditación de tipo moral, la idea de lo despreciable de esta vida y el anhelo del mundo venidero, está inevitablemente ligado al nombre de Abū 'l-'Atāhiya (748-825) en cuya obra se concentran los temas y elementos claves del género *al-zuhdiyya*. Su mensaje, lo opuesto a la alegría de vivir, el regocijo y la sensualidad del poema amoroso o báquico, se inspira en los sermones de los predicadores populares que aterrorizan y entretienen a creyentes poco cultivados con visiones terribles de tipo escatológico<sup>89</sup>.

---

87. Todavía hoy la falta de equilibrio entre los medios empleados y los resultados obtenidos en el proceso expansionista islámico de los siglos VII-VIII sigue sorprendiendo a los investigadores del tema. Cf. Gabrieli, F., *Mahoma y las conquistas del Islam*, Madrid 1967.

88. Levin, Y., "Ha-bērihah min ha-'olam 'el ha-'Ēlohim: hagut pesimit wē-ra'yonot pērišut ba-širah ha-'ibrit bi-Sfarad bi-yeme ha-benayim" en *'Al širah wē-sifrut. Mehqarim ba-sifrut ha-'ibrit*, Tel-Aviv 1977, p. 149.

89. Scheindlin, R. P., *op. cit.*, p. 136. Cf. Hamori, A., "Ascetic Poetry (Zuhdiyyāt)" en *'Abbasid Belles-Letres*, ed. J. Ashtiany et al, Cambridge 1990, pp. 268 ss.

El Occidente musulmán no renuncia a estas manifestaciones poéticas gestadas en Oriente que son asimiladas y cultivadas profusamente por los poetas arábigoandaluces<sup>90</sup>. Los autores hebraicoandalusíes aceptarán este género con la misma naturalidad que aceptaron aquéllos otros convencionalmente "frívolos". No obstante, la literatura ascético-sapiencial ya desde tiempos bíblicos está enraizada en el mundo judío, forma parte de su patrimonio cultural y el mundo de desengaño que libros como el *Eclesiastés* recogen se escucha incluso entre los versos de sus contemporáneos árabes<sup>91</sup>.

Tanto si constituye un poema independiente, como si se reduce a ser una unidad dentro de una composición de estructura compleja<sup>92</sup>, el poema ascético-sapiencial se define frente a otros géneros por su intención universalizante, por la validez de sus palabras para todo hombre y en todo tiempo<sup>93</sup>. Incluso lo que se presenta con valor individual tiene una lectura de carácter general y muchos elementos, que en otras modalidades poéticas tendrían un sentido concreto, reciben aquí un contenido metafórico<sup>94</sup>. El que habla en el poema adopta la posición del observador objetivo que invita a una revisión de la vida y al arrepentimiento mediante frases sentenciosas.

La riqueza artística de la que en este género se hace gala se refleja con una fuerza peculiar en los múltiples motivos literarios con los que, siempre considerados desde una perspectiva universal, entra en

---

90. Un profundo y completo estudio del desarrollo de la poesía ascética en al-Andalus lleva a cabo M. Mahmoud Dib en su Tesis Doctoral, *La poesía ascética arábigo andaluza. Su evolución histórica y temática. Edición de sus textos y traducción de los mismos*, Granada 1979.

91. Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, p. 464.

92. Es, por ejemplo, uno de los temas usados en el prelude del panegírico y en la elegía, por señalar otro caso, puede aparecer en los versos iniciales o en el fragmento dedicado al consuelo de los deudos, modificando su valor en cada caso. *Vide pp. 24 y 31*.

93. Pagis, D., *Hidduš u-masoret* p. 147.

94. Pagis, D., "Nošeh, nisuah...", p. 47.



relación. El *Tebel*, este mundo, se contrapone al mundo venidero y todo lo que de negativo encierra, a lo positivo que representa el mundo futuro, en un intento de despertar al hombre del engaño en que esta vida le sume. Es el *Tebel* una casa de viajeros, una mujer seductora e infiel, una madre mala que abandona y mata a sus hijos, una cárcel para los buenos y un paraíso para los perversos. No se puede confiar en él, pues su traición acecha y, en un instante, convierte lo amargo en dulce y lo dulce en amargo, siendo la indiferencia la mejor arma de la que el ser humano dispone para hacerle frente<sup>95</sup>. El *Zēman*, el Tiempo-el Destino, con un aspecto antropomórfico, golpea al hombre, lo confunde y aturde trayendo a su existencia, de un modo arbitrario, toda clase de tormentos. Reduce lo bueno, hace crecer lo malo, destruye toda riqueza, aleja a los que se quieren y ante él todos los hombres son iguales<sup>96</sup>. La muerte aparece como otro de los elementos claves e ideas como la fragilidad y brevedad de la vida, lo absurdo de marchar tras los bienes terrenales o el tema del *ubi sunt*<sup>97</sup>, son una constante en este género.

Dentro del marco general del poema ascético-sapiencial, distingue Y. Levin<sup>98</sup> varias modalidades secundarias:

A. Poemas en los que domina una visión del mal, en los que todo está determinado, de nada valen las obras, a la vida la dirigen fuerzas ciegas y tras la muerte, la nada espera.

Con un estilo de verdad general, un lenguaje similar al de los aforismos y los refranes proverbiales, reflejan un pesimismo profundo que raramente descubre una experiencia personal.

---

95. Levin, Y., "Ha-bērihah min ha-'olam...", pp. 157-181; "Zēman wē-Tebel...", pp. 68-75.

96. *Ibidem*, pp. 75-79.

97. Allony, N., "Nosah 'ayeh bē-širat Sēfarad" en *Mehqare lašon wē-sifrut. Ha-širah ha-'ibrit bi-yeme ha-benayim* 4 (1991), pp. 75-81.

98. Levin, Y., "Ha-bērihah min ha-'olam...", pp. 154-156. Cf. la subdivisión propuesta por D. Pagis en *Širat ha-hol*, pp. 233 ss.

B. Poemas, no demasiado frecuentes en la poesía secular, que acentúan su carácter didáctico empleando un discurso de censura mediante el que el poeta exhorta a su prójimo, en segunda persona, a sí mismo o a su alma.

Los corazones se atraen hacia el bien recurriendo al miedo que temas como la muerte, el castigo de los pecadores o el juicio de Dios proporcionan.

C. Poemas que tienden a Dios con un discurso directo con apariencia de oración. Aunque generalmente hay que incluirlos dentro de la poesía religiosa, no faltan muestras de este clase de composiciones en la poesía secular hebraicoandalusí.

El mal se presenta como una situación conocida por el hablante que pide ser librado de él por la bondad del Creador; la fragilidad de la vida, como una carga que exige despertar la bondad; se rechaza la maldad, se invita al seguimiento del bien y se canta la esperanza en la redención.

D. Poemas que acentúan la confianza profunda del hombre en Dios, en el marco de la poesía religiosa.

Entre estos subgéneros, las composiciones que reflejan un ambiente tenebroso nacido de la contemplación de un mundo cargado de notas pesimistas, que incluiríamos en el primer grupo, son las más abundantes en la producción poética secular ascético-sapiencial de los autores hebraicoandalusíes.

10. EL POEMA DESCRIPTIVO DE LA NATURALEZA (*al-nawriyya*<sup>99</sup>; *šir teba'*)

Los elementos del paisaje desértico que el *rahīl* y el *nasīb* de la casida preislámica recogen, las descripciones florales que se integran en el poema amoroso y báquico del periodo Omeya, la presencia del jardín como escenario literario que se populariza en el poema en torno al vino del periodo Abasí<sup>100</sup>, son algunos de los eslabones que preceden y contribuyen a conformar el género descriptivo cultivado por los poetas andalusíes. Continuadores de una tradición iniciada en el Este, la naturaleza se inmiscuye en el poema báquico, en la casida o bien constituye una composición independiente. Los árboles, las frutas, las flores, los arriates del jardín, el fluir del agua entre ellos, los huertos, etc.,<sup>101</sup> atraen la atención del poeta que envuelve este paisaje vegetal en artificiosas metáforas y expresivos vocablos, muchas veces prefijados por la convención.

No se puede olvidar, tal y como señala M. Itzhaki<sup>102</sup>, el carácter cortesano y aristocrático de esta poesía que tiende a la idealización consciente del "decorado" palaciego que el poeta se esfuerza por inmortalizar. La naturaleza sometida a la mano del hombre, que construye con ella caprichosos entornos cargados de color y olor, fascina y despierta la sensibilidad del que escribe. El orden, lo dominado, prevalece sobre los aspectos caóticos e incontrolables de los que esta misma naturaleza da muestras al estallar libremente. Esto explica que las montañas o los fenómenos atmosféricos, que escapan al control humano,

---

99. Con este término se designa específicamente a los llamados poemas florales. También hay que incluir dentro de la poesía de naturaleza los *al-rawḍiyyāt*, poemas de jardín, los *rabīyyāt*, poemas de primavera y los *al-munḍarāt*, poemas de disputa entre dos flores, dos estaciones o dos objetos determinados.

100. Schippers, A., *Arabic Tradition*, pp. 214-221.

101. Los temas poéticos inspirados en la naturaleza son objeto de un extenso estudio en el libro de H. Pérès, *Esplendor de al-Andalus*, pp. 121-256.

102. *'Ēle ginnat 'ārugot: širat ha-gan wē-ha-pērahim ha-'ibrit bi-Sfarad*, Tel-Aviv 1988, p. 12.

no aparezcan con la misma frecuencia que, por ejemplo, el jardín que rodea la casa del mecenas y que, en muchas ocasiones, su presencia se detecte en géneros y composiciones de un marcado carácter personal.

El apogeo de la poesía descriptiva árabe en *Sēfarad* está ligado a la llegada de los almorávides. Su aparición en la Península hace de Sevilla un centro hostil a las manifestaciones artísticas y Valencia se convierte en el refugio en el que cobran vida las composiciones de dos de los más grandes pintores de la naturaleza que la poesía árabe ha legado<sup>103</sup>. Hablamos de Ibn Jafāya, al que por su habilidad en la descripción de jardines y vergeles se le otorgó el sobrenombre de "el jardinero", y de su sobrino Ibn al-Zaqqāq<sup>104</sup>. Sus divanes son un punto obligado de referencia para el conocimiento de las particularidades de este género poético al que los autores hebraicoandalusíes no van a renunciar.

El poeta hebreo hace de la naturaleza el entorno adecuado para sus cantos báquicos, el elemento indispensable para materializar mediante las palabras la belleza de la amada, para manifestar, dirigiendo su mirada el cielo nocturno, el dolor que la separación le causa o mostrar cómo los astros celestes lloran junto a él la muerte de un ser querido. El viento que transmite saludos, la paloma que comparte el pesar, el cuervo que ha abandonado la cabeza que ocupaba en los años de la juventud, el firmamento que se cubre de luto, el amado que como un rayo visita en sueños a aquél que llora su ausencia, por citar algunos casos, son prueba tangible de la profunda relación que la poesía mantiene con la naturaleza<sup>105</sup>. Y junto a los poemas en los que ésta constituye un marco para determinados acontecimientos o un medio de expresión de los más variados sentimientos del alma humana, conviven

---

103. García Gómez, E., *Poesía arábigoandaluza*, Madrid 1952, p. 74.

104. García Gómez, E., *Ibn al-Zaqqāq*, pp. 11 ss.

105. Algunos de los motivos inspirados en la naturaleza utilizados tanto por poetas árabes como hebreos son objeto del estudio de A. Schippers en su libro, *Arabic tradition*, pp. 226-256. Véase también Yellin, D., *Torat ha-širah*, pp. 21-37.

aquéllos otros en los que la contemplación de una flor, un fruto, un determinado animal o una noche concreta aparecen como un fin en sí mismos. El agua, aprisionada en un estanque o deslizándose por canales, fuentes o cascadas, se describe con diversos estilos<sup>106</sup>; el jardín, en todo su colorido, como un cuadro inmóvil o en proceso de florecimiento tras su encuentro con la lluvia, se dibuja con palabras; rosas, azucenas y lirios bordan la tierra como si se tratase de una alfombra.

Mediante un absoluto dominio del mundo de lo sensorial, el poeta actúa directamente sobre los sentidos del lector que ve pasar ante sus ojos colores, olores y sonidos que reavivan su capacidad de percibir y gozar de lo que la naturaleza le ofrece<sup>107</sup>. A pesar de que los tópicos se imponen, los temas se repiten y los recursos estilísticos empleados pasan con frecuencia de un poema a otro, cada autor va a dotar a su obra de un carácter peculiar, va a reflejar a través de sus versos su propia personalidad.

#### 11. SOBRE LOS POEMAS DE AMISTAD Y SEPARACIÓN (*šire yēdidut; šire perud*)

Quizá pueda extrañar la ausencia en esta panorámica general de los llamados poemas de amigos y de los de separación. Los borrosos límites que perfilan estos dos géneros hacen que no sean en absoluto unánimes las posturas que los investigadores adoptan frente a ellos y que prácticamente en cada autor se descubra un enfoque diferente. Veamos algunos ejemplos que sólo pretenden servir de botón de muestra:

---

106. Sobre los diversos estilos descriptivos empleados por los poetas hispanohebreos en los poemas florales y de jardines, *vide* Itzhaki, M., *‘Ele ginnat ‘arugot ...*, pp. 43 ss.

107. Schirmann, H., "Šire pērahim ‘ibriyyim mi-Sēfarad" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-‘ibrit* (1979), p. 97 [I].

—D. Pagis habla de poemas de amistad (*šire yēdidut*)<sup>108</sup>, pero no se refiere a los poemas de separación como género independiente. Opta por incluir estos últimos en el marco del poema de queja considerando la protesta por la partida de los amigos y por la soledad en que su marcha sume al "yo" poético, uno de los temas básicos y convencionalmente aceptados en dicho género.<sup>109</sup>

—D. Yellin distingue entre poemas de queja (*šire ha-tēlunnah*)<sup>110</sup> y poemas de ausencia y separación (*šire ha-perud wē- ha-nēdod*)<sup>111</sup>. No se refiere, sin embargo, a los poemas de amigo como género independiente.

—D. Yarden en su edición de la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol<sup>112</sup>, que presenta agrupada por géneros, distingue entre *šire perud* y *šire yēdidut u-tēhillah*. Por tanto, considera a los primeros como un grupo independiente, pero incluye bajo un mismo epígrafe a los panegíricos y poemas de amigo.

—H. Brody en su edición de la poesía secular de Yēhudah ha-Levi<sup>113</sup> también presenta conjuntamente los poemas que él denomina *šire yēdidut wē-šire ha-kabod*. Incluye en este mismo apartado las composiciones que giran en torno a la separación de los amigos.

—Y. Levin en la completa serie de géneros poéticos seculares a los que, sumariamente, se refiere al inicio de su obra *Me'il Tašbes*, no menciona ni los poemas de amigo ni los de separación<sup>114</sup>. No resulta demasiado arriesgado deducir de aquí, que no constituyen para él

---

108. *Širat ha-hol*, p. 156.

109. *Ibidem*, pp. 292 ss.

110. *Torat ha-širah*, p. 40.

111. *Ibidem*, p. 41.

112. *Op. cit.*

113. *Op. cit.*

114. *Op. cit.*, p. 8.

entidades independientes. De hecho en el caso de los poemas de amistad se inclina por considerarlos un subgénero muy cercano al grupo de los panegíricos<sup>115</sup>, mientras que los poemas de separación que analiza en su trabajo, los incluye en el capítulo dedicado al género de los poemas de queja.

Son, pues, muchas y variadas las opciones que este tema ofrece y casi inexistentes las formulaciones de tipo teórico que apoyan una u otra postura.

Entre las distintas posibilidades que se presentan, he decidido aceptar el enfoque que Y. Levin propone y, por lo tanto, he renunciado al estudio como géneros en sí mismos de los poemas de amigo y de los de separación. Presento los primeros englobados en el marco del panegírico y los segundos en los poemas de queja.

## 12. LOS CANTOS DE SÍÓN, LOS POEMAS DEL MAR Y LOS POEMAS DE EGIPTO DE YĔHUDAH HA-LEVI

Desde un principio ha sido mi objetivo ofrecer una panorámica, a grandes trazos, de los principales géneros poéticos cultivados por los autores hebraicoandalusíes sin detenerme en las particularidades específicas de cada poeta o en las evoluciones que dentro de cada una de estas estructuras literarias se producen por factores de muy diversa índole. No obstante, y teniendo en cuenta que la poesía secular de Yĕhudah ha-Levi será elemento clave en este estudio, creo imprescindible pasar de lo general a lo individual y presentar unas muy breves notas sobre un conjunto de composiciones que no pueden ser incluidas en ninguno de los géneros hasta ahora reseñados, pues tal y como recuerda H. Schirmann<sup>116</sup>, se alejan de la temática convencional de su época y

---

115. *Ibidem*, p. 135.

116. *Ha-širah*, p. 425 [I].

rebasan las fronteras de lo establecido. Me refiero a los llamados poemas de Sión, los poemas del mar y los poemas de Egipto del último de los cuatro grandes cantores de la escuela andalusí, del hombre que, tras alcanzar la gloria en el seno de la sociedad judía cortesana, sorprende a todos en los últimos años de su vida al cuestionar públicamente su entorno y abandonar la sociedad de la que, según palabras de R. Brann<sup>117</sup>, había llegado a ser prisionero.

Motivos de la poesía árabe, fuentes hebreas y vivencias personales se entrelazan en los cantos de Sión creando un universo poético que escapa a lo comúnmente aceptado. Fuertes sentimientos nacionales y religiosos inundan sus versos y una gran carga emocional envuelve su deseo de llegar a Jerusalén. Es cierto que la añoranza y el anhelo de la tierra de Israel está presente en muchos otros poetas y constituye una idea habitual en el marco de la poesía religiosa hebrea, pero es una nostalgia abstracta, sentida mística e intelectualmente lo que generalmente se refleja<sup>118</sup>. Sin embargo, Yēhudah ha-Levi traslada al ámbito de lo personal y lo íntimo este recuerdo colectivo y el destierro y la marcha a la tierra prometida adquieren una dimensión nueva<sup>119</sup>.

---

117. *Op. cit.*, p. 84. Son muy diversas las circunstancias históricas, políticas y socioreligiosas que inciden en este giro vital y que, en cierta medida, propician la aparición de estas personalísimas composiciones. Muchos son también los elementos biográficos que estos cantos contienen y numerosas las cuestiones que a este nivel se suscitan. Sin embargo, no es la realidad extrapoética la que aquí nos ocupa, por lo que, hasta donde sea posible, prescindiré de referencias ajenas al plano literario. Sobre aspectos biográficos y entorno histórico véase, entre otros, Kayser, R., *The Life and the Time of Yēhudah ha-Levi*, New York 1949; Schirmann, H., "Hayye Yēhudah ha-Levi" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-drama ha-'ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 250-318; Schirmann, H., "Hašlamot lē-hayye Yēhudah ha-Levi" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-drama ha-'ibrit*, pp. 319-341; Goitein, S., "R. Yēhuda ha-Levi bi-Sfarad lē-'or kitbe ha-Gēnizah" en *Tarbiz* 24 (1955), pp. 21-42.

118. Cf. Millas Vallicrosa, J. M., *Yehudá ha-Leví como poeta y apologista*, Madrid-Barcelona 1947, p. 261.

119. Sobre el concepto y las imágenes literarias del destierro y la emigración a Israel en la poesía de Yēhudah ha-Levi: Malachi, Z., "Lē-'issuban šel tēmunot ha-galut bē-širat R. Yēhudah ha-Levi" en *Biqqoret u-paršanut* 19 (1981), pp. 113-122 y Dinburg, B. S., "Ta'āmulat ha-'āliyyah bē-širato šel R. Yēhudah ha-Levi" en *Yēhudah ha-Levi*.



La nostalgia de la patria del pasado, la sensación de pertenencia a otro lugar no está ausente de la poesía árabe andalusí. Con especial fuerza se revelan estos sentimientos en los poemas compuestos por los desterrados sirios que llegaron a *Séfarad* tras la revolución abasí. A lo largo del tiempo conserva Siria en la conciencia de este grupo la imagen de país perfecto y al-Andalus se concibe como un destierro temporal, como un entorno que no consigue hacer olvidar el país de origen del que forzosamente tuvieron que partir y al que sueñan regresar. También en los cantos de Sión de Yēhudah ha-Levi se revela el dolor que el alejamiento de Palestina ocasiona, también en sus versos se pone de manifiesto la añoranza por la tierra de los antepasados<sup>120</sup>.

El conflicto entre el sueño y la realidad, la tensión entre el Oriente que ansía y el Occidente que habita, se perfilan como motivos básicos. El poeta, antes de emprender el largo viaje, lo vive y lo recrea en su imaginación y sus versos anticipándose al futuro. Hay que tener en cuenta que ha-Levi no conocía el país con el que soñaba y que, por tanto, los escenarios paisajísticos que sus palabras dibujan tienen como fundamento las descripciones bíblicas y no la visión directa del entorno. Convencido de que el asentamiento en Israel contribuirá a acelerar la redención, de que sólo allí podrán cumplirse plenamente los mandamientos divinos<sup>121</sup>, el "yo" poético responde con firmes palabras a los que se oponen a su decisión de instalarse en Palestina, que en estos momentos se encuentra en manos de los cruzados, y hace frente a las críticas y las dificultades. Con bellas imágenes, el que habla en el poema canta y describe a Sión y, una y otra vez, alaba la tierra escogida y la ciudad

---

*Mibhar ma'āmre biqqoret 'al yēsirato*, Tel-Aviv 1988, pp. 106-116.

120. Cf. Barkai, R. - Dorón, A., "-Mi corazón en el Oriente y yo lejos de la tierra de las palmeras-. La poesía de añoranza andaluza musulmana y la poesía de Sión de Yēhudah ha-Levi" en *Helmántica* 37 (1981), pp. 239-249.

121. Sobre la importancia de la tierra de Israel y las razones doctrinales que le impulsan a emigrar a ella, nos habla Yēhudah ha-Levi en su obra apologética el *Kuzari*. Trad. española, J. Imirizaldu, Madrid 1979.

santa, manifestando la más profunda de sus aspiraciones: vivir en la tierra que sus antepasados habitaron.

Yēhudah ha-Levi inicia su periplo y embarca en una nave rumbo a Israel. Los acontecimientos que durante el trayecto se suceden le impulsan a crear una serie de composiciones que, únicas en su género, recogen sus vivencias en el mar y sus reacciones ante las distintas situaciones que se producen. No quiere esto decir que la totalidad de los poemas fueran escritos en el propio barco. Pero aunque algunos de ellos sean descripciones imaginarias en las que, adelantándose a los acontecimientos, el poeta ve en perspectiva los peligros que se avecinan, la mayor parte de los cantos del mar nacen de la experiencia inmediata y ofrecen detalles de la travesía que el autor realiza<sup>122</sup>.

Ante los ojos del lector se dibuja el terror y la angustia que la tempestad y las inmensas olas hacen nacer en el "yo" poético, que se siente solo y perdido en un inmenso desierto de agua; se nos habla del suave viento que impulsa la nave hacia su destino; del dolor que la separación de los seres queridos provoca, de miedo y de esperanza. Junto al temor y la inseguridad aparece la plegaria confiada a Dios y frente a los muchos riesgos, el deseo de llegar a Palestina que hace olvidar lo que se ha dejado atrás e incluso los mismos riesgos que el viaje por mar entraña. Poco importan los más duros sacrificios cuando Sión es la meta.

Imágenes bíblicas se combinan con otras extraídas de la poesía árabe en la que el mar es, ante todo, un lugar de terribles peligros que provoca pavor y que lleva a al-Maqqarī a afirmar que "tres cosas hay que no presentan ninguna seguridad: el mar, el sultán y el destino"<sup>123</sup>. La individualidad del que escribe emerge también en estas composicio-

---

122. Cf. Pérez Castro, F., *op. cit.*, pp. 336-337.

123. Cf., Pérès, H., *op. cit.*, p. 217. Sobre el tema del mar y los barcos en la poesía árabe, *vide* pp. 217-224.

nes. El mundo exterior que le rodea y los sentimientos que moran en su interior se despliegan a través de unos versos que consiguen hacernos partícipes de la gran aventura a la que un hombre, ya de edad avanzada, decidió consagrar sus últimos años.

Alejadría será el puerto al que arribe la nave procedente de al-Andalus y Egipto se convierte en residencia temporal de Yëhudah ha-Levi, al que no resultará fácil abandonar estas tierras en las que tantos amigos encuentra y donde tantos honores se le dispensan. En este marco geográfico surgen los llamados poemas de Egipto en los que se percibe "que el poeta se encuentra a medio camino entre su amada patria concreta, que ha abandonado, y la tierra que es la meta de su vida, esa patria histórica e ideal"<sup>124</sup>.

La alabanza del lugar, mediante fórmulas convencionales propias del género *al-Fadail*, constituye uno de los ejes centrales de este conjunto poético. Egipto, su tierra, sus cultivos, sus ríos (muy especialmente el Nilo), sus ciudades, etc..., son ensalzados por su privilegiada belleza. Pero no únicamente los rasgos geográficos del país hacen nacer encendidos elogios. Los trascendentales acontecimientos que entre sus fronteras vivió el pueblo de Israel se perfilan también como motivo básico de loa. Muchos fueron los prodigios que tuvieron a Egipto como escenario y muchos los recuerdos que acompañan su nombre. Sus cualidades geográficas se entrelazan, por tanto, con sus "cualidades" históricas<sup>125</sup>.

El poeta juega con el presente y el pasado, con lo que vive y con lo que sus antecesores vivieron. El recuerdo colectivo, la memoria común ligada a este entorno enclavado en Oriente, se trasladan al plano de de la emoción individual y las impresiones y sentimientos personales se

---

124. Dorón, A., "Los poemas de Egipto de Yëhudah ha-Levi" en *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las tres culturas*, Toledo 1985, p. 118.

125. *Ibidem*, pp. 120 ss.



### III. LA MUERTE

Desde los tiempos más remotos, la muerte ha constituido un hito clave en las manifestaciones artístico-culturales del ser humano. Los ritos funerarios, las tumbas y sus ornamentos o el culto a los que ya no viven, recorren cual denominador común la historia del hombre a lo largo de los siglos en las latitudes más distantes. Inevitablemente ligada a la experiencia de estar vivo, la muerte se convierte desde las tempranas muestras literarias que nos han sido legadas y hasta el día de hoy, en un elemento básico articulador de numerosas obras de la más distinta naturaleza. Sin duda, pocos motivos literarios hay tan universales y plurifacéticos como el que ahora reclama nuestra atención.

Dentro del ámbito literario de la poesía hebraicoandalusí del medievo, quizá el vocablo muerte y todo lo que este término conlleva se asocia, de modo inconsciente, al género de la elegía o, todo lo más, a los poemas ascéticos-sapienciales. Creo difícil que, en un primer momento, la idea del fin de la vida dentro de este contexto de creación literaria pueda llevarnos espontáneamente a establecer relaciones con el panegírico o los poemas báquicos, por poner un ejemplo. Sin embargo, si redujésemos el estudio de este tema a los géneros que por su propia naturaleza lo erigen en motivo nuclear, estaríamos cometiendo un craso error y renunciando a otros aspectos y campos expresivos de los que los autores cuya obra someteremos a análisis no quisieron prescindir. Es inútil pretender aprisionar el motivo literario de la muerte en uno o dos géneros poéticos concretos, pues su intensa riqueza en forma y contenido le convierten en un elemento apto para revelarse en versos incluidos en composiciones muy variopintas y con finalidades que resulta imposible unificar. Pero su flexibilidad va todavía más allá e, incluso en los poemas de un género determinado, se contorsiona y se adapta, siendo modelado en manos del autor para conseguir múltiples objetivos.

Un fenómeno similar se observa en la poesía árabe en la que tampoco dicho motivo se concentra exclusivamente en poemas ascético-sapienciales o elegías. Evidentemente, tanto uno como otro género, constituyen esquemas literarios muy apropiados para abordar el tema de la muerte y los sentimientos por ella inspirados, pero no son los únicos géneros en los que el poeta árabe evoca esta realidad. La muerte también se inmiscuye en los cantos de guerra, en las composiciones báquicas o amorosas, en las sátiras o los panegíricos e, incluso, al expresar la propia alabanza. La diversidad de contextos en los que el fin de la vida se trae a colación y se rememora y la frecuencia de su aparición, muestran hasta qué punto este asunto preocupa a los distintos autores, así como su extraordinaria movilidad y los casi innumerables matices que en torno a él se gestan.

#### 1. EL MOTIVO LITERARIO DE LA MUERTE EN LA POESÍA SECULAR DE ŠĚLOMOH IBN GABIROL

##### 1.1. *La muerte en el panegírico*

Entre las muchas adversidades que acompañaron los días de ŠĚlomoh ibn Gabirol y dificultaron su existencia, no se puede olvidar una referencia a su precaria situación socioeconómica. La falta de recursos propios para mantenerse le fuerzan a convertir su tan amada poesía en un instrumento al servicio de los poderosos de la época, en un medio de ganarse la vida, con todo lo que esta situación de dependencia conlleva. La alta autoestima de la que el poeta hace gala una y otra vez, la enorme consideración en la que tiene su obra quizá acentuaran, más que en otros casos, una cierta sensación de frustración y humillación nacida de la necesidad de buscar afanosamente un mecenas que no siempre sabe valorar la creación poética en su justa medida<sup>1</sup>. Sin embargo, Ibn Gabirol tuvo la fortuna de contar entre sus protectores con Yĕquti'el ben Yišĥaq ibn Hassan en el que no únicamente encontró un soporte económico sino también un intelectual docto que supo comprender y

---

1. Cf. Pérez Castro, F., *Poesía secular hispano-hebraica*, pp. 160-161.

admirar la belleza de su poesía<sup>2</sup>. No pocos de sus panegíricos tienen a este personaje por destinatario y en ellos se reflejan, algunas veces, emociones y sentimientos que van más allá del estereotipado poema de alabanza nacido del simple encargo y por el que se espera obtener una recompensa. Pero, evidentemente, esto no es la norma, sino la excepción. Los tradicionales motivos de loa no están ausentes y el canto a la generosidad del protagonista poemático en raras ocasiones se olvida. Ya hemos recordado la convencional asociación de esta cualidad con el agua y, de modo especial, con la lluvia, así como las hiperbólicas manifestaciones que en este terreno se alcanzan<sup>3</sup>. Pues bien, ¿qué mejor manera de acentuar la necesidad de esas gotas milagrosas que hacer depender la propia vida de ellas?:

Es un varón semejante al cielo sobre la tierra  
 y sus manos hacen caer lluvia como las nubes.  
 Cuando cesan las almas mueren, pero se llenan de alegría  
 con sus lluvias<sup>4</sup>.

Pero no sólo los bienes materiales de los que el alabado dispone son el manantial del existir. Asimismo la sabiduría que colma su persona, un lugar común en este tipo de composición, otorga el vigor necesario. Si en los versos anteriores se aspira al bienestar del cuerpo, por decirlo de algún modo, y se hace referencia al aspecto puramente físico de la vida responsabilizando al mecenas de él, ahora es la vitalidad interior la que se persigue y la que también se encuentra en posesión de aquél a quien el poeta destina su canto, un tal príncipe Yishaq:

2. Sobre la relación del poeta con Yēquti'el *vide* Schirmann, H., "Lē-heqger hayyaw šel Šēlomoh ibn Gabirol" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-'ibrit*, Jērusalem 1972, pp. 216-224 [I].

3. Cf. pp. 26 ss.

4. Sch., p. 77, vv. 12-13. En este sentido, llega aún más lejos el poeta árabe Abū Tammām que en uno de sus panegíricos nos dice, a propósito de la generosidad del alabado, "que si sólo tuviera en la mano la propia vida, te la daría". Es decir, no únicamente proporciona vida con sus dádivas sino que incluso ofrece su propio existir. Cf. Vernet, J., *Literatura árabe*, Barcelona 1972, p. 83.

Es Yīshaq el príncipe,  
jarra donde no falta el vino,  
pero es el vino de la instrucción y la prudencia  
para dar vida con él a todo hombre<sup>5</sup>.

Y junto a la generosidad y el saber, otro motivo convencional en el núcleo temático del panegírico se entrelaza con el del dominio sobre la muerte. Me refiero a la alabanza de la aptitud para la escritura y especialmente para la poesía<sup>6</sup>, asunto que ocupará numerosos versos en los divanes de poetas andalusíes árabes y hebreos. El deseo de dar la mayor relevancia que el lenguaje permite a esta facultad, lleva al autor a recurrir a exageradas expresiones que se inmiscuyen sin dificultad en esta clase de poemas donde lo desmesurado es norma. Muy significativo creo que resulta el siguiente ejemplo, extraído de una composición escrita en respuesta a un amigo:

¿Acaso el canto de 'Asaf y Heman el poeta,  
es como el tuyo que a los muertos despierta?<sup>7</sup>

Su arte no tiene parangón posible, supera a todos y es tal su fuerza que los que yacen en sus tumbas resucitan bajo su influjo.

El poder del sujeto alabado para restablecer la vida gracias a sus muchas virtudes es una idea que ya se encuentra recogida en la poesía árabe, especialmente en aquellos panegíricos compuestos en honor del Califa. La prosperidad y la justicia que de él emanan hacen que se renueve la existencia y se olvide el miedo a la muerte. Él protege,

---

5. Sch., p. 163, vv. 14-15. Cf. Pr. 1,3. Curiosamente el prelude de este panegírico lo constituye un poema báquico.

6. En los poemas laudatorios de Yēhudah ha-Levi también la dadivosidad del alabado se presenta como fuente de vida, sin embargo, ni su sabiduría ni la destreza de su pluma se asocian a esta idea. Cf. p. 107.

7. Sch. p. 142, v. 1. Cf. 1Cr. 15,17-19.



proporciona sustento y gobierna sobre este mundo y el mundo venidero<sup>8</sup>.

La figura del elogiado como el que otorga la vida con sus dones, su saber o sus poemas, se amplía en otras ocasiones al no entrar en relación con una cualidad concreta. Aquél pasa a ser en sí mismo, y no por un aspecto puntual de su personalidad, el dueño de la existencia humana, el hombre capaz de dar vida, o, dicho de otro modo, capaz de evitar la muerte o de derrotarla, recuperando a los que ya por ella habían sido atrapados. Un ejemplo de este último caso encontramos en uno de los poemas de alabanza que Ibn Gabirol dedica a Šēmu'el ha-Nagid cuando todavía no se había producido entre ellos esa brusca ruptura, cuyas causas exactas todavía hoy se desconocen<sup>9</sup>. Tras referirse a su linaje levítico y estructurar su loa en torno a imágenes bíblicas escribe:

Es fuente de vida para el sediento, manantial  
de salvación de Dios y vida de los muertos<sup>10</sup>.

No se trata aquí de centrarse en unas determinadas virtudes, en motivos tradicionales como la sabiduría o la aptitud para la poesía que acentúen una faceta del destinatario, sino de condensar en pocas palabras la magnificencia integral del alabado a la que incluso los que ya no están en este mundo se le someten. Una idea similar, que de nuevo viene a mostrar cómo la frontera insalvable que la muerte supone para el hombre común se borra ante el señorío del laudado, nos ofrece

---

8. Sperl, S., "Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century" en *JAL* 8 (1977), p. 27.

9. Vide Sáenz Badillos, A., "Šēlomoh ibn Gabirol y Šēmu'el ha-Nagid: de la amistad al rompimiento" en *Corollas philológicas in honorem I. G. Cabanero*, Salamanca 1983, pp. 575-601.

10. Sch. p. 151, v. 11. Cf. Pr. 10,11. En varias ocasiones otorga ha-Levi al alabado la capacidad de devolver la existencia a los muertos, pero asociando este poder a dos elementos concretos: su nombre y sus aromas. Cf. pp. 108 ss.

el siguiente verso incluido en un poema en el que el amigo que se ensalza se describe en estos términos:

Tú eres nuestra Pascua,  
tú eres nuestra fuerza,  
tú eres nuestro espíritu  
en los cuerpos y en los cadáveres<sup>11</sup>.

Si hasta aquí la grandeza del que se alaba se asocia a la muerte en cuanto que tanto él como sus atributos son fuente de vida, es decir, remarcando lo positivo, existe también la posibilidad de poner de manifiesto esta misma fuerza por defecto: al igual que los días del hombre dependen de su voluntad, el fin de éstos tampoco le es ajeno; si da la vida, puede quitarla. Se trataría fundamentalmente esta vez, no tanto de iluminar sus virtudes como de mostrar la intensidad de la unión que entre el "yo" poético y el alabado se ha establecido<sup>12</sup>. En este contexto es su simple ausencia la causa del morir:

Y si se separan hoy los cuerpos,  
¿no quedarán unidos entre sí nuestros pensamientos?  
¿Cómo continuarán viviendo después de esto  
los cuerpos que quedaron sin corazones?<sup>13</sup>

Creo que bajo este último verso subyace una formulación que encontrará en los poemas de queja por la separación del amigo su auténtico lugar de desarrollo: el ser querido al partir roba el corazón de aquél que le ama llevándolo con él.

Fuera de este caso, no he encontrado en el conjunto de los panegíricos de Ibn Gabirol otros fragmentos en los que se haga uso de este juego literario en el que el distanciamiento físico pone fin a la vida.

---

11. Yarden, pp. 146-147, v. 12. Sch. no recoge en su edición este poema.

12. Una función semejante le asigna el poeta tudelano al motivo de la muerte en uno de sus panegíricos. Cf. p. 112.

13. Sch. pp. 9-10, vv. 8-9.

Tal vez, algo tenga que ver en este hecho la tendencia propia del género poético que estudiamos a eliminar la más mínima connotación negativa. El elogiado con relativa frecuencia se nos presenta como dador de vida pero sólo excepcionalmente como alguien capaz de producir muerte<sup>14</sup>, incluso aunque ésta sobrevenga como fruto del amor. Es decir, el binomio presencia-vida se impone en este marco literario frente al grupo ausencia-muerte que, como veremos posteriormente, alcanzará un lugar muy relevante en otro tipo de estructuras poéticas. Una muestra de esta fuerza vivificadora que en sí mismo porta el alabado, cuya sola visión basta para fortalecer al que hasta hace poco agonizaba, se constata en un panegírico en honor de un amigo desconocido en el que leemos:

Cuando le ví cara a cara fue salvada  
mi vida, aunque ayer yo estaba muriendo<sup>15</sup>.

Básicamente, pues, el motivo literario de la muerte en los panegíricos de este poeta persigue un objetivo claro: la alabanza<sup>16</sup>. Para ello se combina con los elementos tradicionales de loa en un intento de acentuar, de un modo plástico, la grandeza de aquél que las palabras dibujan y magnifican. Esto es lo que comprobamos cuando la muerte como elemento literario se aísla en las unidades propiamente laudatorias del poema. Pero en una composición de estructura compleja se detectan también otra serie de fragmentos de una naturaleza bien distinta de los que no podemos prescindir por ser parte integrante del poema a pesar de que no conformen el núcleo temático del mismo. Por la proximidad de estas unidades a otros géneros poéticos, muchos de los usos de la muerte serán analizados con mayor profundidad en otros

---

14. Esta misma tendencia se detecta en los poemas de laudatorios de ha-Levi. Cf. pp. 111-112. Frente a ello, el poder del alabado para destruir a los enemigos y, por tanto, para privarles de la vida es un motivo frecuente de loa en el panegírico árabe. No hay que olvidar que la imagen del elogiado-héroe es un lugar común en esta poesía.

15. Sch., p. 88, v. 17. Cf. Gn. 32,31.

16. Aunque con matices diferentes, el elogio es, asimismo, la finalidad primordial del recurso a la muerte en el cuerpo de los panegíricos de ha-Levi. Cf. p. 116.

momentos. No obstante, considero interesante repasarlos brevemente, ya que, como recordé con anterioridad<sup>17</sup>, no necesariamente el valor de unos determinados versos se mantiene intacto sea cual sea el tipo de estructura o el género poético en que estén inmersos.

Cuando el preludio lo constituye una unidad similar al poema de queja, el motivo literario que tratamos actúa principalmente como un medio válido para expresar el dolor que la partida de los amigos causa en el "yo" poético. Sin ellos se siente desfallecer:

¿Es poca cosa para ti ver a un hombre pobre al que aprisionan  
las redes de los días de la separación, muriendo  
sin sustento?<sup>18</sup>

Si la autoalabanza es la que ocupa estos primeros versos, el mismo motivo aparece convertido en un arma que se arroja contra los enemigos con la finalidad de acentuar por contraste las propias virtudes. Así, en un panegírico dedicado a un tal Jacob, en el que Ibn Gabirol se vanagloria de su poesía y lanza duras palabras contra los que considera malos poetas, se nos dice:

Cuando todavía no habían nacido, cavaron las tumbas  
para sus poemas y fueron enterrados con ellos<sup>19</sup>.

Harto difícil resultaría conseguir con otros recursos un efecto como el que estas palabras causan, puesto que con ellas el que habla en el poema niega a sus oponentes la vida. Adelantándose al futuro, les otorga tanto a ellos como a su obra un único destino: la muerte y el olvido.

---

17. Cf. pp. 16-17.

18. Sch., pp. 34-35, v. 5.

19. Sch., pp. 79-82, v. 35.

En otra ocasión, es un elogio a la sabiduría el que inaugura la composición. Se invita a dedicar a su búsqueda la vida entera y a renunciar a los bienes terrenales. Los días del hombre son breves, el fin acecha y la muerte es la más clara muestra de la debilidad y la insignificancia del ser humano. Recordando esta realidad, se pretende impulsar al oyente a consagrar su existencia a lo realmente valioso, el saber, puesto que todo lo demás carece de sentido:

Y la viña que plantáste, dí, ¿quién  
te asegura que vivirás hasta que puedas beber su zumo?<sup>20</sup>

También es posible que en esta unidad inicial sea el amor el que cobre protagonismo. Interesa en este caso remarcar la intensidad del sentimiento amoroso que embarga al "yo" poético. Y para ello, la imagen del morir resulta idónea. El amar aparece, generalmente, como una experiencia que produce sufrimiento, hasta el punto de generar en el enamorado un profundo temor, la sensación de que la vida va a llegar a su fin:

Mi corazón está agonizando por miedo al amor,  
pues el Destino arroja piedras de ausencia.<sup>21</sup>

La indefensión del que ama ante el poder del amado, capaz de transformar sus propios ojos en armas arrojadas con las que causar la muerte a los que se someten a su amor, es lugar común en este contexto:

Las espadas están desnudas en sus vainas,  
y los dardos están pulidos para dar muerte a los débiles.<sup>22</sup>

---

20. Sch., pp. 85-86, v. 3.

21. Sch., p. 88, v. 1.

22. Sch., p. 110, v. 3.

Por último, he detectado también la figura de la muerte en un preludio en el que se realiza una sátira social. En él, en tono irónico, el poeta, ante el panorama desolador que se presenta ante sus ojos, se plantea una serie de interrogantes que sugieren la posibilidad de que la sabiduría, los astros e incluso la propia esfera celeste hayan fallecido<sup>23</sup>. Esta visión caricaturesca de los hombres de su época, contribuye a dar mayor intensidad al elogio que se inserta posteriormente, debido a la antítesis que se establece entre ambas unidades.

### 1.2. *La muerte en la elegía*

Llegamos ahora al género que, en cierta manera, podríamos considerar el marco más apropiado para el desarrollo del tema de la muerte, puesto que tanto en los poemas de estructura simple, poco numerosos, como en aquéllos de estructura compleja, el lamento y el duelo por un difunto conforman el núcleo de este grupo de composiciones. No pretendo, en manera alguna, hacer un estudio exhaustivo de las elegías escritas por el poeta malagueño, sino simplemente marcar las funciones literarias básicas que el fin de la vida desempeña. Así, por poner un ejemplo, no es mi objetivo consignar los innumerables modos de manifestar el dolor que en este conjunto de poemas hallamos, sino remarcar que el motivo de la muerte, en este contexto, es, entre otras cosas, una realidad inseparable del sufrimiento, lo que no ocurre cuando se aísla en un género distinto.

Un nutrido grupo de elegías compone Ibn Gabirol en memoria de diversos personajes de su época. Hombres notables, doctores de la ley, protectores o maestros, entre otros, son algunos de sus destinatarios. El lamento fúnebre encargado al poeta convive con aquél otro nacido de la propia iniciativa del que escribe. Así ocurre con muchos de los versos que lloran la desaparición de su padre y de su mecenas Yĕquti'el. En torno a estas dos figuras se estructuran algunos de los más bellos poemas elegiacos hebreos. Quizá la experiencia personal que subyace bajo sus

---

23. *Vide Sch.* pp. 148-149, v. 7.

palabras contribuya a dotar a estas muestras literarias de un amplio espectro de matices peculiares y de elementos plurifacéticos que rompen, en ocasiones, las fronteras establecidas por la convención y les otorgan una enorme riqueza literaria.

La expresión del dolor juega un papel relevante en el ámbito de la elegía y es mucho el esfuerzo que el poeta dedica a mostrar, con los recursos que la lengua le ofrece, la magnitud e intensidad de este sentimiento. La muerte es, antes que nada, un hecho que conlleva un profundo pesar. Uno de los medios usuales de describir de un modo plástico el sufrimiento que embarga el corazón del que habla en el poema es el de proyectarlo en el mundo inanimado. No sólo el hombre se ve afectado por el fallecimiento de un ser querido, sino que también la naturaleza entera lamenta esta tragedia y cobra vida para llorar por ella<sup>24</sup>. El cosmos está de duelo, ni siquiera él puede permanecer indiferente ante este terrible acontecimiento:

Entonces el cielo se oscureció, como si  
con un sayal por la muerte de Yěquti'el se hubiera  
cubierto.<sup>25</sup>

Tinieblas y sombras mancharon las luminarias  
y los días de la tierra tras él fueron malditos.<sup>26</sup>

La marca que la aflicción deja en el universo se presenta como uno de los temas más frecuentes de la elegía árabe. En ella la pérdida de un determinado sujeto y la pesadumbre que esta circunstancia conlleva hace que las estrellas caigan del cielo, la tierra tiemble, el sol y la luna se oculten y la oscuridad lo llene todo<sup>27</sup>. Reacciones y emociones humanas se aplican a fenómenos naturales a los que se

---

24. Sobre este recurso en las elegías de ha-Levi *vide* pp. 117-118.

25. Sch., p. 83, v. 4.

26. Sch., pp. 117-121, v. 27.

27. Levin, Y., *'Al mot*, pp. 56-59.

atribuye la capacidad de sentir y de participar activamente en acontecimientos que les son ajenos<sup>28</sup>.

Si la muerte del protagonista del poema es capaz de provocar cataclismos y de afectar a lo que no posee vida, ¡cuánto más hará en el "yo" poético! Este se enfrenta a esta realidad, percibiéndola como única, como exclusiva entre todos los episodios dolorosos que han surcado o pueden surcar su vivir. Nada puede producir un daño similar al que la presencia de la cruel muerte ha causado en él<sup>29</sup>. Entre los versos dedicados a este asunto he seleccionado el siguiente, extraído de una de las elegías compuestas por Ibn Gabirol en honor de su padre:

Verdaderamente, todas las calamidades de la tierra que me  
alcanzaron  
y que han pesado sobre mí, son livianas frente a la tuya.<sup>30</sup>

El alma y el cuerpo responden al sufrimiento que inunda por completo al que se lamenta. Los ojos se consumen, las entrañas enferman, en su interior se levantan incendios imposibles de apagar, las lágrimas provocan inundaciones, los labios tiemblan y el alma se retuerce cual parturienta. Escapando a todo control, el "yo" poético siente cómo todo su ser ha sufrido una integral metamorfosis<sup>31</sup>. La plasticidad de

28. Bürgel, J. C., "Man, Nature and Cosmos as Intertwining Elements in the Poetry of ibn Khafāja" en *JAL* 14 (1983), pp. 33 ss.

29. De igual manera en las elegías de ha-Levi la primera persona, generalmente un padre que ha perdido a su hijo, toma la palabra para expresar su dolor ante la muerte, una muerte que, asimismo, se presenta como la más terrible tragedia que pueda acontecer. *Vide* pp. 120-122.

30. Sch., pp. 139-140, v. 22. Véase también v. 2 y p. 35, v. 14. Al-Buhturī (s. IX) en una elegía en la que consuela al deudo de la muerte de su padre escribe un verso que contiene una idea similar, aunque formulada no en relación al difunto sino al hijo entristecido: "O 'Ubayd Allāh, tout calamité, tant que tu vivras, ne sera pour nous qu'un malaise passager, facile à supporter". Cf. Abdesselem, M., *Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du III/IX siècle*, Tunis 1977, p. 320.

31. *Vide* Sch., pp. 43-44, vv. 1 y 14; pp. 126-128, v. 17; pp. 153-154, v. 1, etc... Imágenes similares utiliza ha-Levi para plasmar los sentimientos de pesar que afligen al que habla en el poema. Cf. pp. 120-121.



las imágenes empleadas contribuye, en una no desdeñable media, a crear el climax poético que caracteriza a la elegía.

No existe consuelo ni medicina; su corazón y su cuerpo rechazan aquéllo que pudiera aliviarlos de algún modo. Con desesperación invoca a la muerte suplicándole que se detenga y deje de cosechar sus frutos entre los hombres:

Espera un poco, muerte, y retira tu mano,  
¿cómo puedes destruir a los pobres que a ella se han  
entregado?<sup>32</sup>

Pero la petición que este verso recoge, como todas las lanzadas en este sentido, no obtiene respuesta. Ante la imposibilidad de traer junto a él a los que han sido arrebatados de su lado, anhela que, al menos, se le conceda el acompañarlos a su nueva morada, que se le permita morir con los que ya han muerto:

¡Ojalá se abrieran en la tierra las puertas  
de la muerte y pudiéramos ir tras nuestros amigos!<sup>33</sup>

El dolor que abate al que habla en el poema le lleva a despreciar su propia vida, a olvidar sus anhelos y aspiraciones. Creo que en este aspecto hay un ejemplo especialmente significativo. En él, la sabiduría reprende al "yo" poético por haberla relegado a un plano secundario. Conviene recordar que el tratamiento que de este motivo se descubre en varias de las elegías de Ibn Gabirol, fundamentalmente en los fragmentos de tipo ascético-sapiencial, es uno de los factores que permite calificar a algunas de ellas como personales<sup>34</sup>:

32. Sch. pp. 117-121, v. 17. También pp. 139-140, v. 12.

33. Sch. p. 96, v. 5. Una variante de este tema nos ofrece el poeta tudelano en uno de sus lamentos fúnebres, en el que el "yo" poético manifiesta el deseo no sólo de morir junto a su hijo, sino también el de haber muerte en su lugar. *Vide.* p. 120.

34. Itzhaki, M., *'Áni ha-šar...*, pp. 107 ss.

La sabiduría me dice en mi duelo:  
me has abandonado y has aflojado tu cinto.<sup>35</sup>

Y de la muerte como aquéllo que produce un sufrimiento ilimitado, pasamos a analizar su valor como elemento de consuelo<sup>36</sup>, un consuelo que, como vimos anteriormente, el que habla en el poema se niega a sí mismo. Ahora, una de las ideas básicas es que todos somos iguales ante ella: si lo que ha ocurrido a uno, ocurrirá tarde o temprano al resto, ¿para qué seguir gimiendo? Con este fin se recurre con frecuencia a la fórmula literaria del "*ubi sunt*", un medio idóneo para recordar que nadie, con independencia de su grandeza o su pobreza, su prestigio o la falta de él, escapa al gobierno de la muerte. Valga como ejemplo el siguiente fragmento:

Aunque seas señor de tus hermanos,  
¿vive el hombre para siempre?,  
¿comprende dónde están  
los reyes y los señores?

¿dónde los nobles?  
¿dónde los grandes?  
¿dónde los príncipes?  
¿dónde las damas?

¿dónde está toda la multitud,  
los que amontonan tesoros,  
los que construyeron palacios  
y moran en castillos?<sup>37</sup>

---

35. Sch., pp. 139-140, v. 7.

36. Sobre el empleo del motivo de la muerte como instrumento de consuelo en las elegías de Yēhudah ha-Levi, *vide* pp. 122-124.

37. Sch., pp. 126-128, vv. 40-42. También pp. 43-44, vv. 19-20; pp. 131-132, v. 27, etc... La universalidad de la muerte es un motivo común en la poesía elegiaca árabe y muchos son los fragmentos en los que la estructura literaria del "*ubi sunt*" se perfila

Pero, aunque la muerte unifica e iguala al género humano en su conjunto, no todas las muertes son idénticas. Así, en la elegía escrita a un poeta asesinado por los cristianos, se lamenta el autor de que "no haya muerto como la mayoría en su casa"<sup>38</sup>, lo que le ha privado de un entierro honorable y a sus deudos del descanso.

Muchos son los versos consagrados a una meditación de tipo universal en la que cualquier manifestación de carácter individual, al estilo de las utilizadas para expresar el duelo, desaparece. El hombre es visto como un ser cuyo único destino es la tumba, como la más viva imagen de la fragilidad. Sus días acaban y nada queda de lo que fue: está condenado a ser polvo y a caer en el olvido. Es "paja que se seca", "una flor cortada", "un ser quebradizo", un árbol y "la muerte aconseja cortar su ramas", etc.<sup>39</sup> La inutilidad de pretender huir de aquéllo para lo que se ha nacido se expresa también tomando como punto de partida, no la indefensión del hombre, sino el poder arrollador de la muerte:

La muerte nos acompaña  
y nos alcanza, incluso  
si nos encontramos  
entre las constelaciones.<sup>40</sup>

---

como elemento básico para expresar dicha idea. Valga, a modo de ejemplo, el poema de al-Buhturī que M. Abdeselem recoge en su libro *Le thème de la mort...*, p. 137.

38. Sch., pp. 122-124, vv. 7-9. En cierto sentido, el estar privado de una muerte natural como motivo de lamento, contrasta con la idea que se revela en numerosos versos árabes en los que tal circunstancia produce repulsa, puesto que es en el campo de batalla o como mártir como se aspira a alcanzar el final de la vida. *Ibidem*, pp. 65, 78, 121, 172, 195...Muy abundantes son las muestras que a lo largo de esta obra se ofrecen al lector sobre este tema, por lo que resulta imposible reseñarlas en su totalidad.

39. Sch., pp. 131-132, vv. 1-3; pp. 126-128, vv. 21 y 32. Es curioso el frecuente uso de elementos del mundo vegetal, mucho menos usuales en el caso de ha-Levi, que observamos en este tipo de figuras como comprobamos en los ejemplos aportados y en otros muchos versos no indicados aquí.

40. Sch., pp. 126-128, v. 33. También Šēmu'el ibn Nagrella nos dice: "Aunque suba el hombre hasta los cielos o/ ponga su morada en el gran abismo// la muerte le alcanzará...". *Vide* Abramson, S. A., *Ben Qohelet*, Tel-Aviv 1953, p. 10, v. 1. Un verso

Si el ser humano tomara auténtica conciencia de cuál es su fin, este hecho debería de constituir una piedra de toque que le impulsara a abandonar los placeres terrenales, que le convenciera de lo absurdo de perseguir aquéllo que desaparecerá con él. El motivo literario de la muerte se convierte, de este modo, en un elemento para las palabras de tipo ascético-sapiencial<sup>41</sup>.

A pesar de lo dicho hasta ahora, no siempre se pretende conseguir el consuelo mediante el recurso a lo inevitable del morir. Es cierto que la muerte se enseñorea en medio del mundo, pero ¿es su dominio absoluto?, ¿nada ni nadie puede hacerle frente y derrotarla? Si con hondo pesimismo la tierra se presentaba como la última residencia humana, con confiada esperanza emerge otras veces la presencia todopoderosa de Dios. Él es el auténtico dueño de la vida, el que puede arrebatarse sus presas a la muerte<sup>42</sup>. Frente al "todos moriremos", la idea de una existencia futura, de un más allá gozoso, se convierte en una realidad que alivia del pesar que la muerte conlleva. No hay razón para el temor, 'Élohim aguarda:

Dios lo recogió y a su espíritu puro,  
puso entre las almas limpias.<sup>43</sup>

Este consuelo de tipo religioso, en el que la mirada se dirige al mundo venidero, se materializa en la poesía árabe tras el advenimiento

---

semejante encontramos ya en una de las *mu'allaqāt* de Zuhayr b. Abī Sulmā (s.VII): "Quien teme los lazos de la muerte, será alcanzado/ aunque trepe al cielo en una escala". Vide Corriente Córdoba, F., *Las Mu'allaqāt: antología y panorama de la Arabia preislámica*, Madrid 1974, p. 97.

41. Cf. p. 124.

42. Yēhudah ha-Levi, en algunas de sus composiciones elegiacas, llega a presentar el fin de cierto sujeto como consecuencia de la estima de Dios y no del poder de la muerte, imagen que no encontramos en los lamentos fúnebres de Ibn Gabirol. Cf. pp. 124-125.

43. Sch. pp. 122-124, v. 61. Sobre el mismo tema, véase también Sch., p. 35, v. 7.; pp. 164-165, v. 22.

del Islam<sup>44</sup> y continúa presente en la producción poética andalusí. Imágenes como la de ángeles que trasladan el alma del difunto al cielo y la conducen hacia el trono real de Dios, que otorga una existencia dichosa y sin fin<sup>45</sup>, no resultan excepcionales.

En las elegías de Ibn Gabirol no únicamente el Ser Supremo es el valedor de la vida eterna. Hay otro elemento que puede actuar como un arma que esgrimir contra el gobierno de la muerte. Me refiero a la sabiduría que, fuera del ámbito de lo religioso, también puede impedir el triunfo definitivo de aquélla:

Ciertamente, tengo que dejarme instruir  
y a mi alma hacerla todavía más sabia  
para que ella viva  
verdaderamente, después de que se consuma su cuerpo.<sup>46</sup>

Dentro de este género, el motivo de la muerte puede ser empleado asimismo para resaltar la grandeza del fallecido, para mostrar indirectamente su prestigio, es decir, para expresar una alabanza encubierta. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el poeta afirma que con la muerte de su padre ha quedado completa su cosecha o cuando escribe que los difuntos se han fortalecido y aumentado su dignidad al contar con Yĕquti'el entre ellos<sup>47</sup>.

A modo de resumen, cabe señalar que el motivo de la muerte en este género se presenta, fundamentalmente, como causa de dolor intenso, como instrumento de consuelo por ser el destino de todo hombre, como origen de una meditación de carácter sapiencial al invalidar todos los anhelos terrenales, como una realidad sometida al dominio de Dios y la sabiduría y, excepcionalmente, como un instrumentos de loa.

---

44. Cf. Abdesselem, *Le thème de la mort*, p. 139.

45. Cf., Levin, Y., *'Al mot*, pp. 146-149.

46. Sch., pp. 55-56, vv. 9-10.

47. Sch., pp. 139-140, v. 12 y pp. 117- 121, v. 25.

1.3. *La muerte en el poema amoroso*

Por su propio carácter y planteamiento de vida, no es el tema del amor uno de los más relevantes en la poesía de Ibn Gabirol. La mayoría de las composiciones dedicadas a este asunto presentan una estructura simple y siguen de cerca las pautas marcadas por el género *gazal* árabe. El que en el origen de estos poemas tengamos que buscar un imperativo de tipo literario<sup>48</sup>, la necesidad de mostrar su capacidad para cultivar todos los estilos poéticos más que el deseo de materializar unos sentimientos reales, el que lo convencional se imponga a lo personal, no significa negarles ni un ápice de su belleza. Tampoco su función social, muy alejada de la que el poema elegiaco o de alabanza desempeñan, supone que el poeta renuncie al empleo del motivo de la muerte aunque, lógicamente, cobre aquí un sentido distinto. En él encuentra, de nuevo, un medio válido de expresión y un recurso que carga sus palabras de un peculiar vigor.

La fuerza e intensidad de la pasión que el enamorado siente por su amado/a constituye un lugar común en este marco. El dominio de este último personaje es absoluto, hasta el punto de tener en sus manos la misma existencia de aquél que le otorga su amor. La vida y la muerte dependen de su voluntad<sup>49</sup>:

Me da muerte cuando se enfada,  
me da vida cuando me ama.<sup>50</sup>

---

48. Cf. Pérez Castro, F., *Poesía Secular...*, p. 166.

49. Este juego literario muerte-vida en poder del amado/a como medio de mostrar la sumisión del amante, se encuentra ya en la poesía árabe andalusí anterior y posterior a Ibn Gabirol. Como ejemplo de este tipo de recurso, valga el siguiente verso incluido en una moaxaja de Ibn 'Isā al-Habbaz al-Mursī, poeta del siglo XII: "¡Piedad! Mi vida y mi muerte/ entre tus manos se hallan". Vide Cabanelas Rodríguez, D.- Torres M. P., "Poesía arábigoandaluza. Introducción, selección y traducciones" en *Litoral* 139-141 (1984), p. 61.

50. Sch., p. 105, v. 10. Yarden clasifica este poema como panegírico. Cf. pp. 143-144 de su edición.

Pero no sólo una determinada actitud, como la arriba recordada, hace sentir al amante que su vivir termina. Una simple mirada puede convertirse en un mortífero instrumento. En los ojos se concentra de modo especial esa capacidad de la amada de producir muerte<sup>51</sup>, figura apropiada para expresar el inmenso poder de su amor sobre el que se somete a ella y, con frecuencia, la crueldad de la que hace uso. Refiriéndose a ellos, el poeta escribe:

Cuando me miran o se vuelven, inquietan  
a todo corazón y provocan sufrimientos y pesares.  
Lo matan con astucia premeditada,  
pero dicen que lo han matado inadvertidamente.<sup>52</sup>

Ante este panorama, ante la imposibilidad de escapar a la sentencia de muerte que el propio rostro del ser querido ejecuta, llega a cuestionarse el "yo" poético el sentido de la vida e, incluso, invoca a Dios con desesperación buscando una respuesta:

Tú que moras en las alturas, ¿por qué me has creado?  
¿por qué he de morir a causa de unos ojos crueles?<sup>53</sup>

Si bien es cierto que la mayor parte de las veces la idea básica en este contexto es la del amado/a como el que priva al enamorado de su existencia, también encontramos versos en los que se pone de manifiesto su capacidad de detener la llegada de la muerte, de devolver la vida al que ya casi la ha perdido<sup>54</sup>. Frente al hecho consumado de la muerte

---

51. Cf. pp. 132-133.

52. Sch. p. 15, vv. 4-5.

53. Sch. p. 25, v. 4.

54. No obstante, tanto en los poemas amorosos de Ibn Gabirol como en los de ha-Levi, las alusiones al poder del amado/a para otorgar la vida se entrelazan habitualmente con referencias a su poder destructor; sin embargo, cuando se destaca su capacidad para provocar la muerte, su fuerza vivificadora se evoca con mucha menos frecuencia. Cf. p. 134.

por amor, la posibilidad de que este mismo sentimiento se transforme en un antídoto para el que agoniza por su causa, aparece como un simple deseo, como una súplica que se lanza al ser amado. Al igual que una mirada de desprecio mata, unos ojos que corresponden a la pasión del amante reviven; al igual que la ausencia y la separación conllevan el fin de la vida, el reencuentro y la unión de los que se aman la restituyen<sup>55</sup>:

¡Ojalá se apiade de mí con su compañía,  
y antes de que yo muera a manos de la separación, me  
resucite!<sup>56</sup>

Un mundo de dolor, traición e incomprensión se refleja habitualmente en este género poético. No obstante, aunque con una frecuencia mucho menor, existen muestras literarias de amor correspondido. Curiosamente, tampoco en este último caso la presencia del motivo de la muerte está ausente. Si con ella se expresa el sufrimiento ilimitado que la lejanía, el rechazo o el capricho del amado/a produce, también con ella se manifiesta la intensidad de la pasión mutua. Es tal la fuerza del sentimiento amoroso que exige tratarlo delicadamente, pues de no ser así la propia energía que en él se contiene destruiría a aquéllos que se regocijan con su presencia:

Atraigo su corazón lentamente para que no se fatigue y él  
arrastra el mío despacio para que yo no muera.<sup>57</sup>

---

55. No obstante, Ibn Hazm (s. X) previene del peligro que el reencuentro supone y advierte que también él puede causar la muerte por la gran impresión que recibe el enamorado. *Vide* García Gómez, E., *El Collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, Madrid 1952, p. 199.

56. Sch. no recoge este poema. *Vide* Yarden, p. 374, v. 5. Sobre ojos a los que se ruega otorgar la vida, cf. Sch., p. 24, v. 2. Esta figura literaria ya está presente en la poesía árabe. Así, por ejemplo, a fines del s. X escribe Farhūn ibn al-Wabla: "Mas con su dulce mirada/ puede devolverme la vida". Cf. Schack, A. F., *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid 1988, p. 66. Trad. española J. Valera.

57. Sch., pp. 89-90, v. 2.



La figura del fin de la vida en los poemas amorosos de nuestro autor juega, por tanto, dos papeles claves. Por un lado, muestra el poder absoluto del amado/a, generalmente cruel, altivo y de conducta arbitraria, y la sumisión y total dependencia del amante a su voluntad, de la que incluso su misma existencia no se ve libre; por otro, pone de relieve la intensidad del amor, tanto cuando éste es mutuo como cuando no encuentra respuesta<sup>58</sup>.

#### 1.4. *La muerte en el poema báquico*

El conjunto de composiciones que giran en torno a reuniones festivas, en las que el vino ocupa un lugar primordial, no parecen ser el marco más adecuado para el empleo del motivo de la muerte puesto que, en principio, poco tiene que ver el ambiente de gozo, divertimento y triunfo de los sentidos que sus versos reflejan con una realidad que, como vimos en la elegía, trastorna a hombres y astros haciendo despreciar la vida. Pero la riqueza y plasticidad de este elemento, le autorizan a inmiscuirse en poemas cuyo objetivo fundamental es el de entretener, como ya vimos en el epígrafe anterior.

Tan sólo en dos ocasiones he encontrado la presencia de la muerte en el género báquico, pero también hay que tener en cuenta que son únicamente diez los poemas que en el diván de Šelomoh ibn Gabirol pueden incluirse dentro del mismo como composiciones independientes. No deja, por tanto, de resultar significativo que incluso en un grupo tan reducido de composiciones haya alguna muestra del uso del motivo literario que estudiamos.

El primer caso está en íntima relación con una de las funciones que a la muerte se le otorga en el poema amoroso<sup>59</sup>. Es aquí el copero el que despierta la pasión del "yo" poético que, tras describir la hermosura de su rostro y deleitarse en la visión de su boca y sus dientes, nos dice:

---

58. Básicamente éstas son también las funciones que al motivo de la muerte se le asignan en los cantos de amor de Yēhudah ha-Levi. Cf. pp. 135-136.

59. Igual sucede en la única muestra que del recurso a la muerte se descubre en los poemas báquicos de Yēhudah ha-Levi. Cf. p. 154.

Las palabras que hay en ellos me dan muerte,  
como las del usurero al hombre humilde y pobre.<sup>60</sup>

De nuevo, en diferente contexto literario, se identifica al personaje amado con un ser que arrebatara la vida al amante. La atención no se centra en este verso en la mirada, ni en el juego presencia-ausencia, sino que son los vocablos por él pronunciados los que turban y sumen en el dolor.

En el segundo caso, la muerte se convierte en hilo conductor y figura básica del engranaje poemático. Perdiendo cualquier connotación que pudiese sugerir algún tipo de pesar y suprimiendo todo rasgo dramático, el hecho de morir y el ceremonial que le es propio se transforma en un canto al vino y a los placeres de la vida. En un ambiente antitético al que se instaura en el lamento fúnebre, el que habla en el poema pide que cuando el final de la existencia llegue se le honre con un peculiar entierro en el que no faltan elementos característicos de la fiesta cortesana:

Si yo muriera ante ti, amado mío,  
cava mi tumba entre las raíces de las viñas.  
Haz mi lavatorio con el zumo de las uvas,  
y embalsámame con agraces y perfumes.  
No llores, no te lamentes por mi muerte,  
toca la cítara, flautas y arpas,  
y no pongas sobre mi tumba polvo,  
sino odres nuevos con vinos añejos.<sup>61</sup>

Términos que habitualmente remiten a un mundo de sufrimiento y de fúnebre solemnidad se combinan ágilmente en este fragmento con otros que trasladan a un universo de alegría desenfadada y gozo. La trasposición contextual que el poeta realiza, posibilita que los mismos

---

60. Sch., p. 42, v. 3.

61. Sch., p. 180, vv. 4-7. Cf. Jr. 22,10.

vocablos que en otros marcos desgarran corazones, sean aquí instrumentos con los que se rinde culto al vino, la música y, en definitiva, a lo placentero. En esta misma línea, escribió un poeta de la época omeya, Abū Mihyān, los siguientes versos:

Cuando muera, sepultadme al pie de una vid para que sus  
raíces riegan mis huesos bajo la tierra.  
No me sepultéis en un erial; me asusta pensar que, muerto,  
ya no podré saborear el vino<sup>62</sup>.

#### 1.5. La muerte en el poema de autoalabanza

Resulta difícil, con relativa frecuencia, establecer límites claros entre el poema de autoalabanza y aquéllos otros que podríamos clasificar como de queja y en los que se incluyen unidades consagradas a cantar las propias virtudes. La estrecha relación existente entre ambos géneros es innegable. Son muchas las ocasiones en las que se entrelazan y se combinan entre sí para conseguir un doble objetivo que actuará en una u otra dirección dependiendo de la finalidad básica que persiga el poema: por una parte, el elogio que el poeta se destina a sí mismo se acentúa al ponerse de manifiesto la diferencia entre su grandeza y la insignificancia de aquéllos a los que dirige su protesta; por otra, si se desea dar especial intensidad a una ofensa, nada más útil que mostrar las inalcanzables cualidades del ultrajado. Aunque quizá el estudio del motivo literario de la muerte como recurso adecuado para expresar la alabanza personal pudiera plantearse simultáneamente en ambos grupos poéticos por sus estrechas conexiones, ha sido mi intención, desde un primer momento, respetar las fronteras que cada uno de los géneros establece a la hora de aislar y analizar un determinado elemento.

En el poema de autoalabanza todo apunta hacia una misma meta, la exaltación del "yo", y la muerte contribuirá a conseguir este propósito

---

62. Vide, Vernet, J., *op. cit.*, p. 70.

tanto formando parte de fragmentos específicamente laudatorios como integrado en unidades de queja o de otra naturaleza<sup>63</sup>.

La loa que el poeta hace de su persona y su obra, ocupan un plano muy relevante en su producción<sup>64</sup>. Tomando como punto de partida y de llegada la visión de la propia individualidad, exaltada hasta límites insospechados, su figura emerge con fuerza sobre el resto de los mortales en estas composiciones<sup>65</sup>. No encontramos ésta vez a un hombre al que la muerte de un ser querido debilita y aturde o el poder del amado priva de su existir; ahora, el que habla en el poema tiene en sus manos la capacidad de dar muerte y el arma adecuada para ello. Aquéllos que despreciando su grandeza han osado oponerse a él, no tienen escapatoria posible:

Haré a mis enemigos holladuras  
de mis pasos y polvo de mis pies,  
blanco de las flechas de mi boca  
y pasto de mis llamas.<sup>66</sup>

Si en el poema amoroso la mirada se considera un instrumento mortal, la poesía es, en este contexto, el medio por excelencia de sembrar muerte y destrucción. Única e incomparable, su belleza y calidad se acentúan poniendo de manifiesto las deficiencias humanas y literarias de los que han intentado cultivarla sin saber que sólo a uno le

---

63. Reforzar la loa es también la función que en este marco se le asigna a los versos de tipo satírico, los cuales, sólo excepcionalmente, se presentan como un conjunto al que sea posible aislar del núcleo del poema y otorgar una finalidad en sí mismos.

64. Por el contrario, muy pocos son los poemas de autoalabanza que, como unidades independientes, se incluyen en el diván de Yēhudah ha-Levi. Esta circunstancia hace difícil el comparar los usos que de un determinado motivo hacen uno y otro autor en este género.

65. Aunque este tipo de poemas deben entenderse desde la costumbre poética árabe del autoelogio, la jactancia de la que hace gala Ibn Gabirol parece ser también uno de los rasgos de su carácter y, quizá por ello, la autoalabanza cobre una fuerza especial en su diván. Cf. Saénz-Badillos, A., *Literatura hebrea de la España medieval*, Madrid 1991, p. 91.

66. Sch. pp. 49-50, vv. 17-18.

ha sido concedido alcanzar la cima. Mostrando un absoluto desprecio hacia la obra ajena, lo que magnifica por contraste la propia, Ibn Gabirol utiliza la fuerza de sus poemas para llevar a cabo una sentencia de muerte que él mismo ha decretado y de la que ni siquiera los instruidos quedarán al margen:

    Mi poesía desprecia a los instruidos,  
         que mucho olvidaron a su amigo.  
 Los precipita a la polilla, los hiere  
         en sus cabezas y los destroza.<sup>67</sup>

El recurso a vocablos y expresiones cargadas de violencia no se desprecia a la hora de poner de relieve el poder del que poeta y poesía son portadores<sup>68</sup>. El rostro se convierte en un completo arsenal con el que emprender el ataque y garantizar la defensa y el autor y su creación no vacilan cuando de imponer su fuerza se trata:

    En mi boca está mi espada, en mi lengua mi lanza  
         y mis labios son mi escudo y mi broquel.  
 Mi poesía para el corazón del que la oye es como un martillo  
         que golpea la roca y yo trituro con mi cólera.<sup>69</sup>

No siempre surge la necesidad de encomendar la muerte del adversario a sus versos, pues el mal poema lleva implícito su propio fin y se vuelve incluso contra aquél que lo compuso. No tiene éste la capacidad de destruir a otros que el "yo" poético otorga a su obra, sino

---

67. Sch., pp. 95-96, vv. 10-11.

68. Un fenómeno similar se descubre en la poesía árabe. Al-Mutanabbī (s. X), que será un importante modelo para los poetas hispanohebreos en general y para Ibn Gabirol en particular, recurre con frecuencia a imágenes en las que sus poemas, convertidos en flechas, son lanzados contra los enemigos y en las que se pone de manifiesto el daño que sus rimas ocasionan a sus oponentes. Cf. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 345.

69. Sch., p. 152, vv. 1-2.

que su único poder es el de causar pesar al que le dió forma. El papel activo que a la propia poesía se atribuye en los ejemplos anteriores se suprime en el caso que presento a continuación:

El poema malo destruye la vida de sus propios dueños  
y muere, aunque su dueño viva todavía.<sup>70</sup>

Pero también el motivo de la muerte, dentro del marco de la autoalabanza, puede servir para expresar una idea bien distinta. El que habla en el poema, aun consciente de lo mucho que le separa de sus contemporáneos, de los altos grados que ha alcanzado en su búsqueda de la sabiduría, siente que son muchas las trabas que el mundo pone a sus aspiraciones y que sólo cuando esta vida termine le será concedido el auténtico y total conocimiento:

Pero has de saber que no quitará el hombre  
los velos de los misterios hasta que no se consuma su  
carne.<sup>71</sup>

Es la propia esencia de la sabiduría, que sólo se revela en todo su esplendor tras la muerte, la que le impide llegar más allá en sus meditaciones, la que pone límites al progreso de su inteligencia que, aprisionada en un cuerpo que desprecia, tiene que pagar un alto precio por el más pequeño de sus logros.

#### 1.6. *La muerte en el poema de queja*

Muchos son los matices y grande la riqueza que el motivo de la muerte posee en este género y a ello contribuye, sin duda, la enorme calidad literaria y el alto grado de desarrollo de los poemas de queja

---

70. Sch., p. 61, v. 4. Un verso muy similar, en el que se recogen idénticos motivos, compuso el poeta abasí Di'bil. Cf. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 354.

71. Sch., pp. 116-117, v. 7.

incluidos en el diván de Šelomoh ibn Gabirol<sup>72</sup>. Las circunstancias difíciles que rodearon sus días constituyeron la materia viva de no pocas de estas composiciones y las palabras se convirtieron en ellas en instrumento de expresión de una experiencia real. Esto dota con frecuencia a sus versos de un carácter intimista, de un estilo personal y de rasgos originales nacidos de la intensa relación que entre vida y obra se establece, lo cual no significa negar la presencia en este contexto de lo convencional, ni la existencia de poemas que responden fielmente a unos patrones establecidos de antemano<sup>73</sup>.

En los amigos encuentra el poeta uno de los ejes en torno a los cuales estructurar su protesta. Su partida se pinta como una experiencia dramática y la separación como algo insoportable para el que habla en el poema que sitúa este hecho en el origen de su queja. La intensidad del afecto existente entre ellos es proporcional al del dolor que ocasiona su ausencia. La necesidad de buscar un culpable, de proyectar su impotencia ante la soledad en que ha quedado sumido, le impulsa a utilizar como vía de escape uno de los elementos que han contribuido de modo efectivo a materializar el alejamiento de los seres queridos: el camello. Implorando a Dios, escribe:

Da muerte a sus camellos, que se los llevaron,  
pues arrebataron entonces mi paz y mi sosiego<sup>74</sup>.

---

72. Un lugar mucho menos relevante ocupan estas composiciones en la producción poética secular de Yēhudah ha-Levi y, al margen de aquellas que giran en torno a la separación de los amigos, muy escasos son los poemas de este género en su diván. *Vide* pp. 136-137.

73. Sobre los poemas de queja convencionales y personales de Ibn Gabirol y sus características literarias, *vide* Levin, Y., *Me'il*, pp. 227 ss.

74. Sch., pp. 152-153, v. 16. Este verso es uno de los ejemplos que ofrece N. Allony en su artículo "Ha- šēbi wē-ha-gamal..." para apoyar su teoría, en oposición a H. Schirmann, de que el camello también es una imagen usual en la poesía andalusí y que, al igual que el efebo, nace de la imaginación y de la influencia de la poesía árabe y no de la vida real. Cf. p. 25.

Pero los amigos al alejarse, además de privar de cualquier sentimiento placentero, impiden que la vida continúe<sup>75</sup>. La muerte, como expresión de un pesar profundísimo, es el resultado ineludible de una separación no deseada<sup>76</sup>. A veces su llegada puede detenerse en el último momento si el sufrimiento se comparte, si se comprueba que alguien más soporta junto a ti una angustia similar:

Casi muero por la partida, si no hubiera habido  
una paloma zureando sobre la rama<sup>77</sup>.

Sin embargo, normalmente, no hay un remedio que pueda evitar el fin de la existencia, sino que, antes bien, la magnitud de lo ocurrido invalida la eficacia de antídotos de probado valor:

Muero por mi dolor, aun teniendo enfrente el bálsamo de *Gil'ad*;  
tengo sed, aun estando el *Gihon* frente a mí.<sup>78</sup>

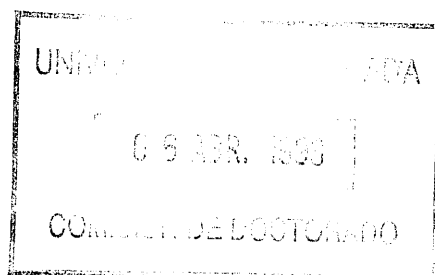
El desconcierto embarga al "yo" poético que se muestra incapaz de comprender lo que está ocurriendo. Si los amigos son su alma y al partir la han arrancado de su ser, ¿cómo su cuerpo sigue vivo? No se cuestiona la relación directa ausencia-muerte, lo que sorprende es la

75. "La amistad y la vida son hermanas,/ la partida y la muerte mellizas" escribe Ibn Nagrella. Vide Yarden, D., *Diwan Šemu'el ha-Nagid. I Ben T'hillim*, Jerusalén 1966, pp. 280-283, v. 5.

76. Cf. pp. 137 ss.

77. Sch., p. 104, v. 3. Varios ejemplos de funciones literarias semejantes asignadas a la paloma en la poesía árabe, ofrece A. Schippers en *Arabic Tradition*, pp. 233-238. A Abū Firās al-Ḥamdānī, poeta del s. X., el arrullo de una paloma, que oye desde la cárcel, le inspira un verso en el que también se recoge el anhelo de compartir con ella el dolor: "Vecina mía el Destino no ha sido justo con nosotros/ ven, ven, que yo compartara mis pesares contigo". Cf. Gabrieli, F., *La literatura árabe*, Buenos Aires 1971, p. 135.

78. Sch., p. 152-153, v. 7. Cf. Jr. 8,22 y Gn. 2,13.





posibilidad de continuar viviendo una vez que los seres queridos han marchado de su lado<sup>79</sup>. Un muerto-vivo es el que nos habla ahora:

¿Quién ha visto a un muerto llorando?

Sus palabras son sus testigos, pues se quejan<sup>80</sup>.

Junto a composiciones de queja en las que el tema central es el lamento por la separación de unos amigos entrañables y donde a la muerte se le asigna el papel de acentuar las consecuencias irreparables de ésta y lo inigualable del sentimiento amistoso, hay otras en las que el origen de la protesta cambia totalmente y el que habla en el poema reprocha a su compañero un determinado hecho o actitud hacia él. Cuando el que escribe se queja de la dureza de que hace gala uno de los destinatarios de su afecto se retoma de nuevo el motivo de la muerte, pero, en este caso, con un objetivo que nada tiene que ver con los anteriormente señalados. Pretende ahora poner de relieve hasta qué punto llega la insensibilidad de aquél al que dirige sus palabras:

Si yo yaciera abatido, no vendría por mi enfermedad;  
si yo muriera, no me enterraría en su costado.<sup>81</sup>

Al margen ya de aquellas composiciones en las que la queja se asocia a los amigos, la expresión del sufrimiento sigue siendo un hilo conductor en los restantes poemas incluidos en el género que ahora analizamos. El "yo" poético se presenta en ellos como una víctima golpeada por terribles calamidades, como el sujeto en el que todos los males imaginables se concentran. La angustia y la desesperación le dominan e intenta encontrar un lugar apropiado en el que encerrar y aislar ese pesar que le abate, pero la victoria se le niega:

---

79. Cf. Sch., pp. 152-153, vv. 12-13.

80. Sch., pp. 107-108, v. 9. Esta imagen del muerto-vivo con la que, en varias ocasiones, Ibn Gabirol plasma los sentimientos del "yo" poético ante la separación no aparece en las composiciones del poeta tudelano.

81. Sch., p. 18, v. 7.

Me imagino que entierro mi dolor en mi alma,  
pero es mi dolor una tumba para ella.<sup>82</sup>

Más allá llega en su casida sobre la salida de Zaragoza, donde se ve a sí mismo como un auténtico muerto viviente al que la pena ha sepultado. Es cierto que no habita en un cementerio, como correspondería a un difunto, pero este hecho tiene fácil explicación: su casa es el ataúd que contiene su cuerpo<sup>83</sup>. Una y otra vez la muerte surge para dar vigor a la manifestación de los sentimientos que producen las adversidades.

El pesimismo que se instaura en muchos de los versos en los que el "yo" poético vierte su lamento se acentúa al mostrar que ya en la juventud, el tiempo por antonomasia del placer y el gozo, la idea de la muerte llenaba su corazón y hacía preferible las tinieblas a la luz y una tumba a un hogar. Incluso en los primeros años de su existencia, las pruebas a la que la vida le ha sometido, los obstáculos que ha puesto a sus más íntimos deseos, la han convertido en una pesada carga. Informando de su edad exacta consigue que la diferencia entre su pensamiento y el que es propio de aquéllos iguales a él en el número de sus días, aparezca con una fuerza especial ante los ojos del lector:

---

82. Sch., pp. 114-116, v. 20. Hay un poema de Ibn Hazm de Córdoba en el que también se presenta el corazón como lugar de entierro, pero, en este caso, no es el dolor sino la amada la que se pretende encerrar dentro para que, incluso tras la muerte, permanezca junto al enamorado. Cf. García Gómez. E., *Poemas arábigoandaluces*, p. 102.

83. Sch., pp. 67-69, v. 14. Ibn Darrāy, contemporáneo de Almanzor, afirma en uno de sus poemas "es una tumba mi casa", pero con este verso manifiesta no el dolor de la partida, sino el deseo de encontrarse con Almanzor que hace que su propio hogar se perciba como un sepulcro que anhela abandonar. Cf. Schack, A. F., *op. cit.*, p. 124.

Amigo mío, ¿con dieciséis años es lógico  
 que se lamente y llore por el día de la muerte  
 el que en la juventud debería dejarse arrastrar  
 por una mejilla coloreada como una flor?<sup>84</sup>

Doblegado bajo el peso de un dolor que aturde, incapaz de encontrar a su alrededor un gesto de aliento, dirige sus ojos hacia la muerte y el más allá esperando encontrar en la otra vida el consuelo y el sosiego que esta tierra, empeñada en lanzar su ira contra él, le ha negado. El morir se convierte en un refugio, en la única protección posible frente a las terribles circunstancias que se ve obligado a soportar. Su llegada no causa espanto ni provoca temor, sino que se anhela como si se tratase del más preciado de los bienes humanos:

La muerte resulta preciosa ante mis ojos,  
 la tierra es liviana para mi oído.<sup>85</sup>

A esta idea se asocian una serie de conceptos que contribuyen, desde diversos ángulos, a privar a la muerte de las connotaciones dramáticas que en otras situaciones se le otorga. Un lugar especial ocupa en este ámbito el convencimiento del que habla en el poema de que, sólo cuando el cuerpo deje de existir, los esfuerzos realizados con el

---

84. Sch., p. 99, vv. 3-4. También p. 113, vv. 4-5; Ya en la poesía preislámica encontramos versos en los que se deja constancia de la edad del que escribe, pero es la vejez la que se asocia al hastío de la vida. Así, por ejemplo, escribe Zuhayr b. abī Sulmā al-Muzani: "Cansado estoy de pesares en la vida: quien vive/ ochenta años, júrote que se fatiga". Cf. Corriente Córdoba, F., *Las Mu'allaqāt...*, p. 96.

85. Sch. 67-69, v. 39. Al-Mu'tamid ibn 'Abbād, lamentándose en su exilio, también emplea un recurso similar. Ante las muchas adversidades que le golpean la muerte se dibuja como un consuelo: "Deseo vivamente la muerte, / otro tal vez gustara vivir con grilletas, yo no". Cf. Rubiera Mata, M. J., *Al-Mu'tamid ibn Abbād. Poesías*, Madrid 1982, p. 105. Asimismo en un poema de Ibn Nagrella, leemos: "Vive mi alma en senda de infortunio, ¡ojalá viera yo/ el ala de la muerte revoloteando sobre mi camino!". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, p. 184, v. 3.

deseo de llegar a los más profundos estratos del conocimiento alcanzarán su fin:

Me esfuerzo por entender, pero comprenderé  
cuando se consuma mi carne y mi vigor.<sup>86</sup>

La sabiduría no perece en la tumba junto al cuerpo sino que, muy al contrario, es al verse libre de las ataduras corporales cuando recupera sus auténticas dimensiones.

Hay otro motivo, no menos relevante, que convierte a la muerte en aliada del "yo" poético: la seguridad de que su poesía, a la que se ha consagrado y ha convertido en uno de los elementos nucleares de su vida, no desaparecerá con él. Y si sus versos tienen garantizada la eternidad, ¿qué importa que sus días terminen?:

Aunque la muerte atemorice al hombre, yo no la temeré  
porque mis palabras vivirán cuando yo muera.<sup>87</sup>

Otra veces es Dios el que hace posible que la muerte aparezca en el poema de queja como una solución, como un medio de acabar, de una vez por todas, con los pesares terrenales y permitir al que habla en el poema alcanzar la paz que le niega este mundo. No hay que preocuparse por lo que ocurra en el transcurso de la existencia, pues el Todopoderoso aguarda y su recompensa, para el que sigue sus caminos, será grande<sup>88</sup>. Pero, a pesar de lo dicho, hay al menos una ocasión en la que la muerte no es un consuelo, sino un mal a evitar. En una breve

---

86. Sch., pp. 67-69, v. 50.

87. Sch., pp. 154-155, v. 20. Una variante de este tema ofrece Ibn Šuhayd, contemporáneo de Ibn Ĥazm, que encuentra consuelo frente a la muerte no en sus versos, sino en la palabras que pide sean compuestas en su honor cuando perezca, pues "la evocación de mi memoria, después de mi muerte, será un gran descanso para mí". Cf. Cabanelas Rodríguez, D. - Torres, M. P., "Poesía arábigoandaluza", p. 89. Tanto en el poeta árabe como en el hebreo late la idea de la inmortalidad a través de la poesía, propia o ajena.

88. Cf. Sch. pp. 12-13, vv. 8-9 y pp. 30-32, v. 16.

composición el "yo" poético, lamentándose de la enfermedad que le atormenta, ruega al Ser Supremo que ponga a ésta como redención y le otorgue el seguir vivo. En este caso no conduce el dolor a una visión reconfortante de la muerte, sino a una súplica destinada a solicitar la prolongación de sus días aunque los sufrimientos los rodeen:

Si está dictada la sentencia para hacerme morir,  
 anúlala, Dios mío, y déjala sin efecto.  
 Pon como redención mía a mi enfermedad  
 y a mi dolor como rescate en lugar de mi muerte.<sup>89</sup>

Finalmente, también el motivo de la muerte puede aparecer en el marco del poema de protesta, al igual que en otros géneros, como resultado directo de la actuación del Hado entre cuyos poderes se encuentra el privar al hombre de la vida. Sin embargo, he preferido incluir el estudio de estos casos en el epígrafe dedicado al análisis del motivo literario del Destino. Por ello he prescindido de cualquier referencia a este tema que vincula a dos de las fuerzas que con más asiduidad golpean al ser humano, convirtiéndolo en un frágil objeto sometido a su voluntad.

### 1.7. La muerte en el poema satírico

En los versos satíricos incluidos en los poemas de autoalabanza y en los de queja la ausencia del motivo de la muerte es absoluta, a pesar de ser abundantes los fragmentos que se destinan en ellos a ridicularizar al contrario con palabras cargadas de cruel ironía y duros sarcasmos. Pero al acercarnos a aquellas composiciones que en sí mismas, y no como parte de una estructura mayor, se incluyen en el

---

89. Sch., p. 103, vv. 3-4. Esta actitud contrasta con la que Ibn Šuhayd, también enfermo y sintiendo que la muerte se aproxima, manifiesta en una de sus composiciones. Tras lamentarse de su estado, escribe: "Pero en todo momento he aceptado la decisión de Dios y sus designios sobre mí, convencido de su justicia". Cf. Cabanelas Rodríguez, D., - Torres, M. P., *Poesía arábigoandaluza*, p. 90.

género de la sátira dentro del diván de Ibn Gabirol las cosas cambian<sup>90</sup>.

Sin la menor consideración, sin el mínimo rastro de piedad, la imagen desfigurada de personajes concretos o colectivos sociales se dibuja ante los ojos del lector. La lengua, que en el panegírico magnificó las virtudes del protagonista poemático hasta convertirlo en un ser utópico, exagera ahora vicios y defectos deformando hiperbólicamente a los sujetos satirizados y alejándolos del mundo real.

Poetas orgullosos, que no tienen motivo alguno para vanagloriarse y cuya obra carece de cualquier valor, encienden la ira del autor y le encolerizan. A pesar de lo que ellos puedan creer, todos los que cultivaban la poesía han muerto. El que existan hombres que engarzan versos torpemente y se jactan de sus ridículas rimas, lejos de mostrar que el arte poético sigue vivo, acentúan la sensación de que éste ha desaparecido de la faz de la tierra:

Amigo mío, se han secado los pechos de la inteligencia,  
se han perdido los que mamaban de la poesía, han  
perecido.<sup>91</sup>

Más dura es aún la invectiva que dirige en una breve composición al hombre malvado. Dos versos le bastan para desacreditarlo absolutamente y concentrar en escasos vocablos descarnadas notas sobre él. A su exterior lo caracteriza la desnudez, en su interior se señorea la muerte; si algún elemento positivo se descubre en su persona, el germen de la destrucción que el censurado porta en sí mismo lo convierte en un arma mortal:

---

90. Yēhudah ha-Levi, por su parte, utiliza el motivo de la muerte en un preludio de tipo satírico y ni un sólo vez recurre a él en sus sátiras. Cf. pp. 115-116.

91. Sch., p. 43, v. 1.

Desnudo, sin ropa ni vestidura,  
 sin vida y sin alma en su interior.  
 De su boca sale sabiduría e inteligencia,  
 pero él mata como una saeta afilada en el combate.<sup>92</sup>

Con particular desprecio e ironía clama el "yo" poético contra el gremio de los mentirosos. Es tal la indignidad de estos sujetos que ni siquiera resulta posible equipararlos a un muerto. Todo en ellos es lo contrario de lo que parece y pretender buscar en su compañía un remedio contra la soledad se muestra como un absoluto absurdo:

Incluso tu riqueza es pobreza y la mitad  
 de un muerto, es tu compañía a mis ojos.<sup>93</sup>

Permanecer junto a un mentiroso es todavía más infructuoso que el pasar las horas junto a un difunto. Para lograr un equilibrio entre ambos, el que habla en el poema se ve obligado a presentar a un cadáver dividido, pues, de otro modo, éste superaría a aquél. Situar a uno y a otro al mismo nivel supondría conceder al falso una dignidad que, a ojos de Ibn Gabirol, no merece.

### 1.8. *La muerte en el poema ascético-sapiencial*

El fin de la vida aparece en este género como lugar común y concepto básico en el desarrollo poemático<sup>94</sup>. A partir de él, como si se tratase de eslabones de una cadena, se estructuran una serie de pensamientos ligados estrechamente entre sí. Interesa mostrar cómo la muerte acecha al ser humano desde su nacimiento, le espera paciente-

---

92. Sch., p. 8, vv. 1-2. Sobre el destinatario de una de sus sátiras escribe Ibn Nagrella: "Me está matando sin espada/ me da muerte sin peste". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, p. 226, v. 4.

93. Sch., pp. 157-159, v. 32.

94. Sin embargo, como posteriormente veremos, en los poemas ascético-sapienciales de ha-Levi no ocupa un lugar especialmente preeminente. Cf. p. 140.

mente en cualquier recodo de su camino y, en un instante, todo termina. Ante ella la fragilidad del hombre cobra su auténtica dimensión:

Los días del hombre son como una sombra que no persiste  
y, de repente, se rompe como una vasija.<sup>95</sup>

Con frecuencia en este contexto la idea anterior da paso a una exhortación que invita a la renuncia a los placeres terrenales<sup>96</sup>. Nada de lo que ellos proporcionan, ninguno de los esfuerzos que se realizan en su consecución, posee el más mínimo sentido. La muerte recuerda lo inútil de perseguir los bienes mundanos ya que con su llegada su desaparición será inevitable. La llamada al abandono de las riquezas puede combinarse con el tema del "*ubi sunt*" lo que da una especial intensidad a la formulación que el poeta realiza puesto que, si ni los grandes consiguieron arrastrar su fortuna a sus tumbas, ¡cuánto menos lo logrará el hombre común!:

¡Que se quite el hombre las vestiduras de la tierra!  
Pregunta tú a los príncipes, dónde están sus riquezas.<sup>97</sup>

Pero no sólo las propiedades y tesoros acumulados son una meta carente de valor. Tampoco el otro, el prójimo, con toda la carga de gozo y disfrute que puede proporcionar, debe acaparar el interés y convertirse

---

95. Sch., p. 14, v. 2. Tanto la fragilidad del ser humano como el carácter repentino de la muerte constituyen temas axiales en la poesía ascética de Abū-l-'Atāhiya que, reiteradamente, insiste en recordar que el fin aguarda a cualquier edad y, sin respetar el poder ni el rango social, se abate sobre sus víctimas en el momento más inesperado. Cf., Abdesselem, M., *Le thème de la mort...*, pp. 305 ss.

96. Esto no significa negar la existencia de poemas de este género en los que se invita a comer y beber "durante el día venturoso" para no tener "hambre ni sed en el día malo". Cf. Sch., p. 181, v. 2.

97. Sch., p. 149, v. 2. Formulaciones muy similares encontramos ya en la poesía preislámica. La vanidad de la riqueza y lo ineludible de la muerte van a constituir un lugar común en el universo poético árabe que a través de los siglos ofrece muestras abundantes de su empleo.



en centro de la existencia. También a él la muerte le atraparé y condenaré a la destrucción:

¿Para qué ir tras un cuerpo  
que se secará como una flor silvestre?<sup>98</sup>

En una elevada proporción de poemas el pesimismo y fatalismo exacerbado aparecen como un medio y no como un fin en sí mismos. Lo que el poeta se propone no es sumir en la desesperanza y la pasividad, sino, antes bien, mediante el recurso a la muerte y su poder poner de relieve los verdaderos planteamientos que deben centrar y marcar las pautas de la existencia humana<sup>99</sup>. La vida acaba, la búsqueda de lo pasajero es inútil, la tierra es un lugar de paso, por tanto, hay que luchar por aquéllo realmente importante, por lo único que tiene garantizado la inmortalidad: el alma.

Conoce bien a tu alma, pues sólo ella  
del cuerpo y de la carne perdura.<sup>100</sup>

La muerte emerge en este contexto como el recurso más idóneo para impulsar al ser humano a desprenderse de lo que está destinado a perecer, a desarraigarse de lo que este mundo ofrece para dirigir la mirada al más allá que le aguarda. Con ella el autor hace una llamada a la conversión poniendo de manifiesto su utilidad como elemento didáctico de carácter universal.

#### 1.9. *La muerte en el poema descriptivo*

En este marco literario el motivo de la muerte no ocupa el papel relevante que en otro tipo de composiciones se le asigna. De hecho, un único verso puede ser traído a colación esta vez. Sin embargo, y a pesar

---

98. Sch., p. 20, v. 2.

99. También en este sentido lo utiliza ha-Levi en algunos de sus poemas ascético-sapienciales. *Vide* pp. 141-142.

100. Sch., p. 41, v. 4. También pp. 54-55, vv. 6-7 y p. 128, v. 6.

de ser excepcional su uso, creo que de nuevo se nos ofrece una prueba de la riqueza y movilidad de dicha figura en la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol: en todos y cada uno de los géneros cultivados por él hay al menos una muestra de su empleo<sup>101</sup>, lo que no sucede en el diván de Yēhudah ha-Levi<sup>102</sup>.

En un poema dedicado a describir la caída del rocío sobre el arriate, leemos:

Si muero de soportar los sufrimientos frente a vosotros,  
cubrid mis huesos con sarmientos.<sup>103</sup>

Una idea similar a ésta descubrimos en uno de los poemas báquicos anteriormente recordados<sup>104</sup>, pero, a diferencia de aquél, el dolor aparece ahora como causa del morir.

---

101. Incluso en una de las escasísimas composiciones que pueden ser clasificadas como poema de censura, la muerte está presente. Es ella lo que se pide para los calumniadores que han provocado el enfado del amigo al que el "yo" poético dirige su reproche. Cf. Sch., p. 94, v. 15. D. Yarden incluye este poema en el grupo de los panegíricos (pp. 22-23) frente a Y. Levin que lo considera un poema de censura. *Vide Me'il*, p. 275.

102. Cf. pp. 152-153.

103. Sch., pp. 112-113, v. 11.

104. Cf. p. 89.

## 2. EL MOTIVO LITERARIO DE LA MUERTE EN LA POESÍA SECULAR DE YĔHUDAH HA-LEVI

### 2.1. La muerte en el panegírico

Los poemas de alabanza constituyen un conjunto especialmente nutrido dentro de la extensa producción poética secular de Yĕhudah ha-Levi<sup>1</sup>. Una amplia galería de personajes desfilan por estas composiciones: hombres de letras, contemporáneos distinguidos, sujetos socialmente relevantes, amigos o protectores, son objeto de elogiosas palabras que cantan sus virtudes incansablemente y magnifican sus cualidades.

Cuenta el autor para ello con un amplio repertorio de imágenes, figuras y variopintos recursos fijados por la convención literaria que, en no pocas ocasiones, se remontan a la época preislámica. Los temas tradicionales de la poesía árabe se descubren sin dificultad en este género, pero el trabajar sobre un material dado no impide al poeta otorgarle su sello personal, especialmente cuando la loa nace de la propia iniciativa y no del mero encargo o como fruto de ciertos imperativos socioeconómicos. Pero incluso cuando esta última circunstancia es la que provoca la aparición de un determinado panegírico y el empleo de lo comúnmente aceptado se impone, se comprueba que no todos los autores recurren en igual grado a cierto elemento ni lo tratan de idéntico modo.

El elogio es la función básica que en la unidad específicamente laudatoria del poema de alabanza, la que constituye el cuerpo de la composición, le asigna ha-Levi al motivo de la muerte. Su presencia, siempre ligada al destinatario de los versos, contribuye desde diversas perspectivas a engrandecer su persona y presentarla en todo su esplendor.

---

1. H. Brody en su edición de la poesía secular de Yĕhudah ha-Levi engloba bajo el epígrafe *šire yĕdidut wĕ-šire ha-kabod* ciento treinta y ocho composiciones. *Vide Diwan...Yĕhudah ben Šĕmu'el ha-Levi*, pp. 1-204 [I]. Las traducciones que presento siguen el texto propuesto por este autor, sin embargo la numeración que acompaña a los distintos versos no coincide con la suya, pues asigno un número a cada verso y no a cada hemistiquio.

Entre los atributos que adornan y perfilan el retrato del laudado la generosidad ocupa un lugar relevante. Una rica gama de metáforas, comparaciones, hipérbolos, etc., se consagran a este asunto del que el poeta rara vez prescinde en sus panegíricos. La finalidad práctica que con frecuencia sus rimas llevan implícitas, el obtener la justa recompensa a su labor, explica, en cierto sentido, el reiterado y continuo uso que de dicho elemento se hace. Evidentemente, no es la magnanimidad la única cualidad que define al prototipo literario del elogiado en este marco poético en el que otra serie de aspectos se asocian convencionalmente a la imagen idealizada que se nos ofrece de él. Pero dentro del conjunto de motivos que concentran la atención del poeta cuando se trata de alabar a cierto individuo, la generosidad es la virtud por excelencia que ha-Levi relaciona con la vida y que, por defecto, se concibe como la cara opuesta de la muerte. Sus manos son el árbol de la vida<sup>2</sup> y en sus palmas se encuentran los años de la existencia que de las dádivas de sus dedos dependen<sup>3</sup>. A pesar del carácter hiperbólico y metafórico que este tipo de formulaciones poseen, creo que bajo ellas late, algunas veces, la necesidad material que de los bienes del elogiado tienen los que a su voluntad están supeditados. Si el sustento del que escribe está ligado al favor del protector, si de él provienen los recursos que garantizan una cierta estabilidad económica, la vida o, más exactamente, el soporte material que ella precisa, está ligada al laudado. El plano de lo imaginario (el alabado es dueño de los días del hombre) remite al plano de lo real (el alabado cubre las necesidades primarias de su protegido).

En este mismo sentido se emplean imágenes similares en los panegíricos árabes compuestos en honor de los califas o los nobles de la corte. La virtud de la generosidad, como la mayoría de las cualidades adscritas al elogiado, se celebraba ya en la poesía preislámica, pero, lógicamente, en el ambiente palaciego adquiere matices nuevos. Así, si en los cantos del desierto la dadivosidad hacía matar camellos para dar

---

2. Br. pp. 127-129 [I], v. 16.

3. Br., pp. 65-67 [I], v. 14.

de comer a los pobres de la tribu, en el entorno cortesano se asocia a los dones con los que los poderosos alimentan a sus súbditos<sup>4</sup>.

Otros motivos tradicionales de loa como la sabiduría o la aptitud para la escritura no aparecen en los panegíricos de ha-Levi como fuente de vida y "antídoto" contra la muerte, ideas que sí empleaba Ibn Gabirol al referirse a ellos<sup>5</sup>.

Hay dos elementos concretos a los que en varias ocasiones se les otorga la capacidad de dominar sobre la muerte: el nombre del destinatario de la composición y sus perfumes. La fuerza que ambos encierran se materializa plásticamente en su capacidad para hacer que los muertos regresen a este mundo y abandonen su tumbas. En un poema laudatorio escrito en memoria de Šěmu'el ha-Nagid, leemos:

Vosotros, cadáveres, removed el polvo de vuestras tumbas,  
invocad el nombre de Šěmu'el y os levantaréis.<sup>6</sup>

El simple hecho de proclamar el nombre del protagonista del poema permite a los ya difuntos recuperar la vida que habían perdido. Esta peculiar facultad que una simple palabra posee<sup>7</sup>, contribuye a engrandecer el perfil que del encomiado se ofrece al lector, pues difícil resulta encontrar un poder mayor que el de despertar a los que habitan bajo tierra.

Un valor semejante cobra el motivo de la muerte cuando el que habla en el poema dirige su mirada a los aromas que envuelven al personaje que sus versos exaltan, Abū Yosef ben al-Ma'alam:

---

4. *Vide* Sperl, S., *op. cit.*, p. 21.

5. Cf., pp. 70-71.

6. Br., pp. 144-148 [I], v. 11.

7. También en la poesía árabe se atribuye al nombre del elogiado autoridad y poder. Un ejemplo de ello encontramos en los versos de Ibn al-Jatīb recogidos en p. 159, nota 8. En ellos el pronunciar el nombre del laudado es suficiente para atemorizar al Destino y detener su ataque.

Todos sus perfumes son de mirra y todos sus aromas,  
si perfumaran a los muertos, los harían levantarse.<sup>8</sup>

En otras ocasiones, las propiedades vivificadoras de estos dos atributos en lugar de manifestarse en relación a los que yacen inertes se dirigen a los vivos. Al escuchar el nombre del elogiado se revitalizan ya que "es éste más agradable que la vida"<sup>9</sup> y el "yo" poético le ruega que envíe el "aroma de tus perfumes a la nariz/ de tus amigos, pues son la vida de las almas"<sup>10</sup>. Si en los ejemplos precedentes se magnificaban ambos elementos al concederles la capacidad de resucitar a los muertos, ahora se dibujan como más valiosos que la misma existencia y como principio vital. Pero tanto en un caso como en el otro, tanto si su fuerza se proyecta sobre el mundo de los difuntos como si lo hace sobre el mundo de los vivos, el objetivo perseguido por el poeta es plasmar la grandeza y el inmenso poder que concentra el nombre que designa al alabado y ensalzar el olor que emana de su figura<sup>11</sup>. El género humano en su conjunto, los que fueron y los que son, reciben igualmente el influjo beneficioso del personaje que protagoniza el panegírico.

El impedir la llegada de la muerte es otra de las facultades que ha-Levi asigna al destinatario de sus versos, R. 'Aharon ben Siyyon, en el siguiente frágmento:

---

8. Br., pp. 4-5 [I], v. 9. Esta idea de despertar a los muertos es también utilizada como motivo de alabanza por Ibn Gabirol, pero no asociada al nombre ni a los perfumes del destinatario del panegírico. Cf. p. 71.

9. Br., pp. 171-172 [I], v. 21.

10. Br., pp. 185-186 [I], v. 5.

11. No faltan en la poesía arábigoandalusí referencias a los selectos perfumes y ungüentos empleados por los sujetos elogiados. En una sociedad con un marcado gusto por los olores, los aromas y fragancias que envuelven a un determinado personaje constituyen un elemento de distinción que no pasa desapercibido. Muy ilustradoras resultan al respecto las siguientes palabras: "Las cualidades reales se comprueban por el perfume exquisito que se exhala en los lugares en los que las gentes pierden su identidad, como los baños públicos, los campos de batalla y los lugares santos de peregrinación". *Vide Pérès, H., op. cit., p. 315.*

Él con los ángeles exterminadores combate  
y su espada frente a las suyas está desenvainada,  
pero pronto detiene la plaga como 'Aharon  
y hace regresar a las almas derrotadas  
con sus ungüentos, bálsamos y medicinas  
y con las alabanzas que gotean de su boca.<sup>12</sup>

Curiosamente su nombre, por un lado, y ciertas sustancias que el posee, por otro, vuelven a asociarse al motivo literario de la muerte en esta composición, aunque por caminos distintos.

Jugando con un pasaje bíblico<sup>13</sup>, realiza el poeta una trasposición y equipara al personaje que con sus versos ensalza al 'Aharon que el texto de Números presenta. Aprovechando el nombre del amigo elogiado describe una situación semejante a la que protagonizó el hermano de Moisés. Ambos personajes, el contemporáneo y el antepasado, ligados por el nombre propio que les designa, detienen la mortal plaga. Pero hay una diferencia significativa en la escena que se nos dibuja: el 'Aharon de la Biblia "se plantó entre los vivos y los muertos y la plaga se detuvo"<sup>14</sup>. Nada se dice de que los que habían sucumbido al mal retornaran a la vida, sino que, por el contrario, se señala que "las víctimas se elevaron a catorce mil setecientas"<sup>15</sup>. Nuestro autor llega más allá y afirma que "las almas derrotadas" regresan. Es decir, el alabado supera a aquel en cuanto que no únicamente domina la plaga, sino que, incluso, consigue que vuelvan junto a él los que por ella habían sido golpeados. ¿Cómo ha sido posible semejante prodigio? El laudado es dueño de una serie de esencias capaces de rescatar a los que han sucumbido, esencias que en posesión de otro sujeto carecen de tales propiedades.

En otro de los panegíricos de ha-Levi, tras evocar las numerosas virtudes del sujeto al que se dedica la composición, los adversarios se

---

12. Br., pp. 99-102 [I], vv. 24-26.

13. Cf. Nm. 17,10 ss.

14. Nm. 17,13.

15. Nm. 17,14.

utilizan para reforzar la loa. Pretendían provocar la muerte de aquél, pero la situación se invierte ante la magnificencia del elogiado:

Cuando vieron tus enemigos todo esto, ¿no  
cayeron dentro de la fosa que habían excavado para ti?<sup>16</sup>

Ninguna asechanza pone en peligro su vida y cualquier intento de dañarle se vuelve en contra de los que planeaban llevarlo a cabo. El alabado no necesita emprender una determinada acción contra los que le atacan, ni defenderse de ellos. Es tal el conjunto de sus cualidades que su mera mención aturde a sus oponentes y les hace caer en la trampa que habían preparado para él. Los adversarios sucumben, pero el protagonista del poema no es el responsable directo de este hecho: él no ha emprendido ataque alguno, aunque tenga la victoria asegurada. Toda connotación negativa se suprime. Al igual que comprobamos al repasar el motivo de la muerte en el diván de Ibn Gabirol<sup>17</sup>, se evita el asociar la figura del elogiado con la capacidad de provocar el fin de la vida y se tiende a presentarlo ante todo como el que garantiza la existencia, protege de la muerte o rescata al que por ella ha sido atrapado y no como el que la causa<sup>18</sup>. En este sentido me parece muy significativo el siguiente verso:

---

16. Br., pp. 63-64 [I], v. 10. Un verso similar descubrimos en uno de los poemas laudatorios de Ibn Nagrella: "Si tu Destino cava para ti una fosa,/ caerá en la fosa que ha cavado". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 181-184, v. 34.

17. Vide p. 74.

18. Como ya hemos indicado, en este aspecto bien distintas son las cosas en el panegírico árabe. Frente a lo que ocurre en el poema de alabanza hebreo, en él se evocan con asiduidad las cualidades guerreras del elogiado y el acabar con la vida del adversario se considera motivo de loa (cf. p. 74, nota 14). Una muestra de la estrecha relación grandeza-destrucción del rival en la poesía arabigoandalusí nos ofrece al-Mu'tamid: "Cuando los 'Ammār crecían en gloria/ hacían menguar la vida de sus enemigos". Vide Rubiera Mata, M. J., *op. cit.*, p. 89.



Ruge y devora como un león, pero  
besa a su presa en la boca hasta que vuelve a la vida.<sup>19</sup>

Dos ideas se contraponen en estos dos hemistiquios. En el primero se describe al amigo como un feroz animal que se alimenta de su víctima, es decir, se le atribuye la capacidad de matar; no obstante, inmediatamente después, el panorama se transforma y cualquier rastro de crueldad desaparece. Si antes causó la muerte, ahora la vence y restablece la vida al que él mismo se la usurpó. El poeta se esfuerza por atenuar cualquier expresión que pueda impresionar negativamente y así, por ejemplo, finaliza el poema afirmando que el temor que produce no lo causa su rugido sino su belleza con la que espanta incluso al que tiene corazón de león<sup>20</sup>.

En las muestras aportadas hasta el momento el "yo" poético permanece en la sombra. Sin embargo, cuando el autor desea no únicamente mostrar la grandeza del elogiado sino, sobre todo, resaltar los lazos estrechos que lo unen a él, toma la palabra usando la primera persona. El motivo de la muerte se convierte en útil instrumento para manifestar el dominio absoluto que el poderoso ejerce sobre el que habla en el poema:

¿Acaso no está determinada mi muerte por tu ira  
y mi vida de tu voluntad depende?<sup>21</sup>

El poder del alabado para otorgar la existencia o hacer perecer se proyecta directamente sobre el "yo" que, mediante el empleo de la pregunta retórica, manifiesta la total sumisión de su persona al que presenta como dueño de sus días.

Una faceta distinta del juego vida-muerte se nos ofrece en una composición dirigida a "uno de sus amigos que traicionó su amor"<sup>22</sup>. En

---

19. Br., pp. 160-161 [I], v. 2.

20. *Ibidem*, v. 3.

21. Br., pp. 65-67 [I], v. 7.

22. Br., pp. 121-122 [I].

esta ocasión el sentimiento amoroso se convierte en elemento central y acerca de él escribe ha-Levi:

La muerte del amor es esconder sus delitos en lo más profundo del corazón y su vida manifestar sus reproches.<sup>23</sup>

Mediante esta formulación generalizante se reprende la actitud adoptada por el destinatario de los versos que al ocultar sus quejas ha provocado el fin del amor<sup>24</sup>. Nada hay más perjudicial que esconder los reproches y nada beneficia más que el manifestarlos<sup>25</sup>. El empleo que del motivo de la muerte se ofrece en este contexto se separa radicalmente de los anteriormente señalados. No es la loa lo que su presencia persigue, ni el encumbrar a cierto sujeto lo que provoca su aparición, sino, muy al contrario, censurar el comportamiento del que había ganado el corazón del que habla en el poema.

En el panegírico de estructura compleja, junto a la unidad que constituye el cuerpo central del poema, aparecen otra serie de fragmentos de naturaleza muy distinta en los que también es posible aislar el elemento literario que analizamos. Lógicamente el valor que a él se le asigna se modifica y otras son las misiones que dentro del marco poético se le encomiendan, como veremos a continuación.

Una unidad de tipo amoroso precede, con relativa frecuencia, a los versos propiamente laudatorios y no resulta nada inusual descubrir en ellos la figura de la muerte. En el universo poético medieval, tanto árabe como hebreo, la capacidad del amado/a para arrebatarse la vida a

---

23. *Ibidem*, v. 3.

24. Ibn Hazm, por el contrario, presenta el reproche como una de las causas de ruptura. Si bien nos dice que "si esto dura poco hay en ello cierto placer", afirma inmediatamente después que "si se agrava [...] constituye el vehículo del desvío, la vanguardia de la separación, el resultado de las sospechas, el inicio del hastío, el nuncio de la dispersión, la causa del odio y el arranque del alejamiento". *Vide* García Gómez, E., *El collar de la paloma*, p. 177.

25. Sobre este asunto leemos en Pr. 27,5: Mejor es reprensión manifiesta que amor oculto.

su enamorado es un lugar común que los poetas se complacen en recordar una y otra vez. Recursos variados y distintas "armas" tiene el ser amado en su poder para hacer perecer al que es prisionero de su amor. Entre este conjunto de instrumentos mortíferos, los ojos se perfilan como uno de los más terribles para el amante. Las jóvenes, que ocultas tras sus velos miran y observan, "tienden el arco inocentemente y matan a un hombre"<sup>26</sup> afirma ha-Levi en el prelude de uno de sus poemas de alabanza.

Y junto a la mirada, el alejamiento y la separación conllevan similares consecuencias. Así inicia nuestro autor un poema laudatorio compuesto en honor de Šelomoh ibn Ferruzi'el:

¡Maestra en hechizos!, la que con su larga ausencia  
abrevió la vida de sus amantes.<sup>27</sup>

El tema de la separación se retoma en aquellas unidades destinadas a expresar la queja por la partida de los amigos y la muerte continúa asociada a esta circunstancia que se concibe como una terrible calamidad. Manifestar el enorme pesar que la lejanía origina en el "yo" poético es la función básica que se le asigna en este contexto. La ausencia de los compañeros produce tal dolor que el que habla en el poema se cuestiona la posibilidad de soportarla:

¿Podrá resistir el corazón<sup>28</sup> su partida y continuar viviendo?  
¿no desfallecerá y se derretirá como el agua?<sup>29</sup>

---

26. Br., pp. 99-102 [I], vv. 2-3.

27. Br., pp. 14-15 [I], v. 1.

28. Cf. Ezq. 22,14.

29. Br., p. 42 [I], v. 4. Cf. Jos. 7,5. Este tipo de interrogantes son usuales en la poesía arabigoandalusí en la que, no pocas veces, el continuar vivo tras la separación provoca reacciones de incredulidad en el "yo" poético. Así, por ejemplo, escribe el poeta Abū Marwān al-Ŷazīrī (s. X-XI) a propósito de su hijo: "¿no es asombroso que mi corazón no se despedazara cuando a punto/ de separarnos llegó el momento de decirnos el último adiós?". *Vide* Continente, J. M., "Abū Marwān al-Ŷazīrī, poeta 'āmiri" en *al-Andalus* 34 (1969), p. 138.

La vida llega a considerarse tras la marcha de los seres queridos una pesada carga que produce aversión. El seguir en este mundo pasa a ser una obligación que el personaje abandonado se ve forzado a cumplir, aunque, tal y como de sus palabras puede deducirse, es la muerte lo que añora:

Si yo vivo después de su marcha,  
no es por mi deseo sino contra mi voluntad.<sup>30</sup>

En otra composición la separación se personifica y adquiere rasgos humano. El "yo" poético, utilizando el tema de raíces preislámicas del llanto sobre las ruinas, dirige directamente a ella su lastimera protesta. Ha destruido con su mano las moradas de los amigos, pero no satisfecha con ello "aniquilará los muros de mi corazón desde sus fundamentos"<sup>31</sup>.

Además de en preludios de tipo amoroso y de queja, ha-Levi recurre al motivo de la muerte en un fragmento satírico que precede al elogio de R. Me'ir ben Qamni'el. Los ricos y poderosos de Sevilla son el objeto de sus palabras sarcásticas y con este verso inicia su feroz crítica:

No cree el que se ha criado sobre púrpura  
que terminará siendo gusano.<sup>32</sup>

Seguros en su riqueza, confiados, olvidan que la muerte no respetará sus bienes materiales ni su privilegiada posición social. El destino final de todo hombre no es otro que la tumba y nadie puede escapar de ella. La opulencia no les libraré de yacer bajo tierra ni evitará el que se conviertan en sustento de los gusanos hasta acabar siendo uno de ellos, puesto que, escribe al-Mu'tamid en un poema de

---

30. Br., pp. 26-27 [I], v. 6.

31. Br., pp. 137-141 [I], v. 4. Cf. Schippers, A., "Some Remarks on Laudatory Poems by Yehudah ha-Lewi" en *Papers Read at a Symposium held at the Judah Palache Institute*, Amsterdam 1992, p. 87.

32. Br., pp. 127-129 [I], v. 1.

queja, "en vano en su fuerza los reyes confían;/ el poder es sueño, la gloria mentira"<sup>33</sup>.

La imagen denigrante que se nos ofrece de los satirizados contribuye, por contraste, a reforzar la grandeza del alabado, cuya loa se inserta posteriormente.

La muerte como recurso literario dentro del género laudatorio es empleado, tal y como hemos visto, tanto en la unidad central del poema como en las restantes unidades que conforman una composición de estructura compleja<sup>34</sup>.

En líneas generales, el valor que en el cuerpo del panegírico cobra dicho motivo coincide con el que se descubre en el diván de Ibn Gabirol. Ambos autores encuentran en él un instrumento con el que ensalzar al personaje elogiado asignándole la capacidad de dar vida o de devolverla, así como un medio efectivo de poner de manifiesto el dominio que éste ejerce sobre el "yo" poético. Sin embargo existen una serie de matices que permiten establecer ciertas diferencias entre estos dos poetas. Quizá uno de los más relevantes sea el conjunto de rasgos del elogiado que se asocian a la muerte: la generosidad, la sabiduría, la aptitud para la escritura y la persona misma del alabado en el caso del poeta malagueño; la generosidad y, reiteradamente, el nombre propio y los perfumes del protagonista de la composición en los versos de Yēhudah ha-Levi.

## 2.2. La muerte en la elegía

La figura de la muerte en el conjunto de elegías incluidas en el diván de Yēhudah ha-Levi presenta una enorme variedad de matices y funciones. Muy amplio es el espectro de usos que dentro de este marco poético podemos consignar y pocos son los géneros que muestran, de modo tan evidente, el carácter plurifacético que un determinado motivo posee en una estructura literaria. Esta circunstancia viene a confirmar

---

33. Schack, A. F., *op. cit.*, p. 186.

34. Este mismo hecho se produce en los poemas de alabanza de Ibn Gabirol.

que el valor de cierto elemento no sólo se modifica dependiendo del género en el que se incluya, sino que, incluso sin salirse de las fronteras de uno de ellos, se adapta para desempeñar diversas misiones y conseguir muy distintos objetivos.

Al ser la muerte el tema central de los poemas elegiacos casi la práctica totalidad de los versos remiten, por uno u otro camino, a ella. Pero, como ya señalé al analizar el motivo que ahora nos ocupa en la producción poética de Ibn Gabirol<sup>35</sup>, no es el objetivo de este trabajo el estudio de los lamentos fúnebres en sí mismos, sino el reseñar las funciones básicas que en estē entorno se le encomiendan al fin de la vida.

Una estrecha vinculación se establece entre la desaparición del amigo o el personaje influyente y la expresión del pesar que este hecho ocasiona. El motivo de la muerte como causa de dolor profundo constituye en el contexto de la elegía un aspecto clave. Son muchos los recursos que el poeta pone al servicio de esta idea con el deseo de dar la mayor intensidad posible a la descripción del sufrimiento, que fundamentalmente se inserta en el preludeo de la composición o en la unidad dedicada al duelo por el fallecido, unidad que conforma el núcleo de los poemas de este género<sup>36</sup>.

El mundo inanimado, los deudos y familiares y el "yo" poético son constantes puntos de atención y referentes habituales cuando se trata de reflejar los sentimientos que la pérdida de cierto sujeto provoca.

Los cuerpos celestes y el firmamento no permanecen ajenos a este suceso y "el cielo se viste de negro/ y el mediodía se oscurece" y "se oscurece la luna llena con ellos/ y el sol se pone, siendo aún de día"<sup>37</sup> ante la magnitud de la tragedia. Pero no únicamente los astros o la

---

35. Cf. p. 77.

36. Cf. pp. 78 ss.

37. Br., pp. 87-89 [II], vv. 9 y 11. "Lorsqu'on annonça la mort de Kulayb, l'astre du Jour s'obscurcit. Il se refuse à briller", al-Muhalhil, poeta preislámico; "Endeuillé, le soleil s'eclipse et, refusant d'apparaître, fit place en plein jour, aux astres de la nuit, à la lune et aux étoiles qui viennent te pleurer", Jarīr (s. VII-VIII). *Vide* Abdesselem, M., *op. cit.*, pp. 63 y 222.

bóveda celestial participan activamente en el duelo por aquél al que los versos lloran. También "grita el bosque al cedro y se lamenta,/ pues esperaba la luz del alba y he aquí la noche"<sup>38</sup>, los ríos del Edén están llorando<sup>39</sup>, "en los oídos de Jerusalén/ hay un grito de dolor"<sup>40</sup>, "los perfumes y los bálsamos se han desleído"<sup>41</sup> y la Torah se convierte en un válido interlocutor:

Torah, ¡pronuncia una lamentación por él,  
como un lamento de hermana!<sup>42</sup>

Vegetales, ciudades, accidentes geográficos, sustancias aromáticas, entre otros muchos elementos no humanos, se ven alterados por la muerte del protagonista del poema y, con frecuencia, se les atribuyen facultades propias del hombre con las que manifiestan su pesar: vierten lágrimas, profieren lamentos, escuchan, visten ropajes de luto, etc. Por otra parte, "la sabiduría y la gloria partieron cuando él partió"<sup>43</sup>, "la nube de la sabiduría se ha cerrado"<sup>44</sup> y "las puertas del juicio están cerradas y no hay quien las abra"<sup>45</sup> a causa del fallecido que al marchar de este mundo siembra la desolación y le sume en la ignorancia y el caos.

Cuando el elemento humano es el utilizado para mostrar el dolor, cuando el que habla en el poema dirige su mirada a distintos grupos

38. Br., p. 100 [II], v. 1.

39. Br., p. 110 [II], v. 1.

40. Br., pp. 107-109 [II], v. 1.

41. Br., pp. 117-119 [II], v. 17.

42. Br., pp. 122-124 [II], v. 21. Muchas de las imágenes empleadas por ha-Levi para describir la participación del cosmos en el duelo por el difunto, otorgando a los fenómenos de la naturaleza y a los seres inanimados la capacidad de reaccionar emocionalmente ante la muerte, tienen claros paralelos en la poesía árabe; sin embargo, encontramos también versos, como el aquí recordado, en los que se introducen elementos genuinamente hebreos (Torah) y que se apartan, por tanto, de las convenciones poéticas árabes.

43. Br., pp. 117-119 [II], v. 7.

44. Br., 107-109 [II], v. 20.

45. *Ibidem*, v. 26.

sociales o determinados individuos, el gemido, las vestiduras rasgadas o el llanto imposible de contener, por citar algunos ejemplos, entran en escena. No pocas veces el duelo de carácter colectivo, es decir, llevado a cabo por todo el pueblo, todos los príncipes, todos los sacerdotes o cualquier otro estamento, ocupa un primer plano. Con ello se refuerza la magnitud de una pérdida capaz de conmocionar a un gran número de sujetos. El sufrimiento que la muerte origina en estas composiciones no conoce fronteras y si antes la naturaleza entera emitía su queja, ahora es la comunidad de los hombres la que se ve presa de la desesperación:

Gimen los sabios, pues ha sido arrasada su gloria,  
 tiemblan los ancianos, pues ha desaparecido el que les daba  
 esplendor  
 y los depositarios de la Ley, pues se ha marchado su columna  
 y los siervos de 'Ādonay, pues se ha alejado de su cuidado  
 y los que hacen frente al enemigo por el valiente en la batalla.<sup>46</sup>

Muchos son los gestos externos que reflejan el pesar que aturde los corazones y así, "se cubren la cabeza/ y las manos de los que escuchan se desesperan"<sup>47</sup>, plañen amargamente y desgarran las vestiduras<sup>48</sup>, se rapan las cabezas y en todas las calles hay lamentos<sup>49</sup>, visten tela de saco y se quitan los mantos<sup>50</sup>.

En otras ocasiones en lugar de un personaje colectivo, un único individuo es el que expresa su dolor y se lamenta. La mayoría de los

---

46. Br., pp. 122-124 [II], vv. 37-41.

47. Br., pp. 89-90 [II], v. 1.

48. Br., pp. 105-107, v. 2.

49. *Ibidem*, v. 11.

50. Br., pp. 122-124 [II], v. 17. Ya en las *mu'allaqāt* preislámicas "el duelo por los muertos es desgarrado y ruidoso, con desgarramiento de vestiduras, lloros, gritos, alboroto general e histeria desatada en proporción a la valía del finado". *Vide* Corriente Córdoba, F., *op. cit.*, p. 57.



casos en los que esta circunstancia se detecta en los poemas elegiacos de ha-Levi es el padre el que sufre y llora la muerte de su hijo/a:

El vástago querido de su padre es separado,  
 tiembla su corazón y se conmueve  
 y no puede dormir.<sup>51</sup>

Mayor carga dramática consigue el autor cuando permite que sea el progenitor el que tome la palabra y exprese en primera persona su aflicción. Valgan como muestra de este recurso los siguientes versos:

¿Quién me diera haber muerto/ en su lugar, amigos míos?<sup>52</sup>  
 El Primogénito de la Muerte lo arrebató/ de entre mis brazos<sup>53</sup>  
 y no habrá bálsamo para mis heridas/ hasta que baje hacia mi  
 hijo.<sup>54</sup>

Las consecuencias de la desaparición del protagonista de la elegía se dejan sentir en el mundo de lo inanimado y de lo animado, en el entorno humano y en el no humano. Tanto la multitud como un sujeto en particular son objeto de la atención del que habla en el poema en los fragmentos dedicados a la descripción del pesar y, junto a ellos, el propio "yo" poético expresa su pena en relación con el difunto. Imágenes como fuego que abrasa, lágrimas que inundan su interior, entrañas que hierven o huesos que arden se utilizan repetidamente para dibujar de un

51. Br., pp. 78-79 [II], vv. 5-6. Véase también Br., pp. 142-144 [II], v. 12 ss.

52. Cf. 2Sm. 19,1. Varios ejemplos tomados de la poesía árabe de la imagen del padre que desea morir con su hijo o en lugar de su hijo nos ofrece Y. Levin. *'Al-mot*, p. 61 ss. Algunos de los versos allí recogidos son muy semejantes al compuesto por ha-Levi, pero, a pesar de la similitudes existentes, el poeta hebreo mediante el recurso al texto bíblico otorga a esta imagen, habitual en la elegía árabe, un matiz peculiar.

53. Cf. Jb 18,13. En una elegía de Ibn Nagrella, leemos: "Primogénito de mi madre, el Primogénito de la Muerte se ha apropiado de ti". Vide Yarden, D., *Ben Tèhillim*, p. 242, v. 1.

54. Br., pp. 145-146 [II], vv. 8-10. Cf. Gn. 37,35.

modo plástico los sentimientos de pesadumbre que le invaden<sup>55</sup>. Todo su ser se ve afectado y su cuerpo llega a convertirse en la tumba del que ha perecido:

Lo enterraron en la tierra/ pero en mis costillas yo lo he  
sepultado  
 y si se cierran las nubes/ con mi llanto lo regaré de lluvia.<sup>56</sup>

Nada hay semejante a su dolor, ni nada capaz de causarle un daño similar. La muerte que provoca su lamento se concibe como el peor de los males posibles y el resto de las tragedias que conoció en el pasado o que puedan sobrevenirle en el futuro no le atemorizan:

No temeré ningún pesar ya, no me alegraré  
 ni me regocijaré aunque brinquen frente a mí los  
montes.<sup>57</sup>

Y en otra elegía leemos:

Pasaron sobre mí muchos pesares,  
 pero éste los supera a todos ellos.<sup>58</sup>

La idea de que tras la desaparición del amigo o el protector la vida carece de sentido se emplea también en numerosos versos. "¿Para qué estaré entre los vivos si tú/ en las tinieblas, en la oscuridad de las

55. Véase, entre otros muchos, Br., pp. 93-99 [II], vv. 1-3; pp. 122-124 [II], v. 1 ss.; pp. 132-133 [II], v. 1 ss.; pp. 144-145 [II], v. 1 ss., etc... Mostrar las alteraciones y cambios que se producen en el cuerpo del deudo es uno de los recursos literarios empleados en el lamento fúnebre arabigoandalusí para intensificar la expresión del dolor. Levin, Y, *Al mot*, p. 50 ss.

56. Br., pp. 122-124 [II], vv. 7-8. Sobre la yuxtaposición "lluvia sobre la tumba"- "lágrimas" en la elegía árabe, vide Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 334.

57. Br., pp. 93-99 [II], v. 5. Cf. Os. 9,1.

58. Br., pp. 124-127 [II], v. 4. Cf. p. 79, nota 30.

tumbas estás encerrado?<sup>59</sup> se pregunta el "yo" poético; sólo desea morir "pues ciertamente dicen mis labios: la muerte es mejor que mis dolores"<sup>60</sup>.

El motivo literario de la muerte como elemento desencadenante de un sufrimiento ilimitado desempeña, como hemos visto, una función muy relevante en este género, pero, ni mucho menos, exclusiva. Sevir de base para el consuelo es otra de las misiones que a ella se le encomiendan en el cuerpo del poema. En los fragmentos destinados a tal fin, no es su capacidad para producir dolor el aspecto que interesa mostrar, sino, ante todo, su poder para igualar al género humano, convirtiendo la existencia en algo vano, breve y pasajero. Recordando la imposibilidad del hombre para escapar de su destino final se pretende atenuar el dolor de los deudos y mostrar la inutilidad de su llanto. Nadie se verá libre de yacer bajo tierra y, un día u otro, los que lamentan la desaparición del protagonista de la elegía abandonarán también este mundo. Pocos recursos hay más eficaces para constatar esta realidad que el volver la mirada al pasado y preguntarse dónde están los que tiempo atrás gozaron de prestigio, fuerza y riqueza<sup>61</sup>:

Pregunta dónde están los príncipes,/ dónde los héroes  
y dónde los que fueron recordados/ en el libro de las Guerras de  
*'Ādonay.*<sup>62</sup>

La insignificancia del ser humano se hace patente al mostrar su indefensión frente a la muerte y su incapacidad para protegerse de ella. Al contrario de lo que ocurría cuando se lamentaba la desaparición del

---

59. Br., pp. 93-99 [II], v. 24.

60. Br., pp. 132-133 [II], v. 2. "¿Acaso la muerte no es preferible a la vida/ para un desgraciado de desdicha larga?, Al-Mu'tamid. *Vide* Rubiera Mata, M. J., *op. cit.*, p. 47.

61. Cf. Allony, N., "Nosah 'ayeh bē-širat Sēfarad", pp. 16 ss.

62. Br., pp. 69-71 [II], vv. 21-22. Cf. Nm. 21,14. También Šemu'el ha-Nagid invita al oyente a interrogar a " [...] los reyes que fueron cual estrellas en la esfera, // pregúntales y te dirán: tras pernoctar un poco/ en tu mundo vendrás a reunirte con nosotros". *Vide* Abramson, S. A., *Ben Qohelet*, p. 30, vv. 1-2.

protagonista del poema, ninguna alteración se produce ahora en el mundo que permanece impassible ante este hecho:

Hoy tú estás aquí, pero mañana no estarás.  
¿Acaso por ti quedará la tierra desierta?<sup>63</sup>

Los días del hombre están contados y una misma casa de reunión, el cementerio, les aguarda<sup>64</sup>; "sus habitaciones son fosas y ruinas/ y los pequeños y los grandes están allí"<sup>65</sup>, "todos están destinados a la tumba/ y su fuerza cada día se debilita"<sup>66</sup>. Ante este panorama el "yo" poético nos dice:

¿de qué le valen sus días/ si se descompondrán sus huesos  
completamente?  
¿y su riqueza y sus graneros llenos? También esto es vanidad.<sup>67</sup>

Lo absurdo de buscar protección en los bienes materiales o en el poder es una de las constantes en este marco literario. La muerte es un mal inevitable que no establece diferencias entre uno y otro sujeto<sup>68</sup>. Todo y todos los moradores del orbe son vanidad, el que ayer estaba en el carruaje, hoy está en el lecho<sup>69</sup> y:

---

63. Br., pp. 71-74 [II], vv. 25-26. Cf. Jb. 18,4.

64. Br., pp. 75-77 [II], v. 21.

65. *Ibidem*, v. 22. Cf. Jb. 3,19. "La muerte despoja a los grandes de su gloria/ e iguala el lugar de reposo del pobre y el rey", nos dice Ibn Nagrella. *Vide* Abramson, S. A., *Ben Qohelet*, p. 30, v. 4.

66. Br., pp. 75-77 [II], v. 29. "Ta vie est faite de souffles comptés, chaque fois que passe une souffle, elle diminue", Abū-l-'Atāhiya. *Vide* Abdesselem, M., *op. cit.*, p. 304.

67. Br., pp. 75-77 [II], vv. 43-44. Cf. Qoh. 2,23.

68. Abū-l-'Atāhiya escribió: "La mort est donnée en partage á toutes les créatures; ne survivent ni les princes ni leurs sujets./Je me suis promené dans les cimetières. Rien ne m'a permis de distinguer la tombe de l'esclave du sépulcre de son maître.". *Vide* Abdesselem, M., *op. cit.*, p. 306.

69. Br., pp. 101-104 [II], v. 33.

Cuando viene sobre el hombre la devastación de la muerte/ y se  
dobra el guerrero,  
no hay tiniebla ni sombra/ para ocultarse allí.<sup>70</sup>

La mayoría de los rasgos que caracterizan al motivo de la muerte en los versos consagrados al consuelo reaparecen en la unidad de tipo ascético-sapiencial que muchas veces inaugura el lamento fúnebre. Nuevamente se evoca su capacidad para igualar a los vivientes, para devolverlos al polvo del que surgieron, para sorprenderlos en cualquier momento o cualquier lugar, para acabar con su arrogancia, etc.<sup>71</sup>, pero en la meditación universal que precede la composición no es calmar el sufrimiento de los parientes y amigos lo que se persigue con el recurso a la muerte.

Estas consideraciones generales en torno al hecho de morir parecen no afectar al personaje central de la composición, que se sitúa al margen de lo que es común al resto de los mortales. Es cierto que ha perdido la vida, pero el que habla en el poema enfoca esta circunstancia desde una perspectiva distinta a la empleada cuando se refiere al colectivo de los vivientes. La desaparición de los otros se presentaba como consecuencia lógica de su naturaleza humana y como la más clara muestra de su debilidad e insignificancia. Sin embargo, cuando el destinatario de la elegía centra la atención del que escribe son otros los factores a los que se atribuye su fin. En varias ocasiones se afirma que el pecado del pueblo, y no el suyo, le ha hecho perecer<sup>72</sup>; otras, se culpa al Destino<sup>73</sup> e incluso se nos llega a decir:

---

70. Br., pp. 82-84 [II], vv. 17-18. Cf. Qoh. 12,3 y Jb. 34,22.

71. Véase, entre otros, Br., pp. 82-84 [II], v. 1-12; pp. 101-104 [II], v. 1-8; pp. 138-139 [II], vv. 1-17, etc...

72. Br., pp. 105-107 [II], vv. 33-34; pp. 117-119 [II], v. 8.

73. Br., p. 110 [II], vv. 1-3.

No lo alcanzó la mano de la muerte/ pues a nadie como él puede  
alcanzar,  
sino que lo tomó 'Ĕlohim y / la bondad lo salvó de la  
desgracia.<sup>74</sup>

Por tanto, tal y como en otro lugar leemos, "lo tomó Dios porque lo estimaba"<sup>75</sup>; es decir, su fallecimiento es resultado del aprecio que el Todopoderoso le tiene y no del ataque de la muerte, que no ha podido imponer esta vez su dominio. Pero aunque haya conseguido golpear al protagonista del poema y arrastrarlo a la tumba, su victoria es efímera puesto que la vida futura le aguarda<sup>76</sup>. El alma abandonó su cuerpo y se elevó<sup>77</sup>, los mensajeros de la paz son convocados y suben al difunto<sup>78</sup>, acampa en torno a la *Šekinah*<sup>79</sup>, los ángeles le cubren con sus plumas<sup>80</sup> y:

El que decreta y el que cumple,/ el que hace lo que le parece  
bien<sup>81</sup>,  
la ceñirá con una corona hermosa,/ a la sombra de sus alas la  
cobijará,

74. Br. pp. 124-127 [II], vv. 30-31.

75. Br., pp. 116-117 [II], v. 22.

76. No siempre en los fragmentos de tipo ascético-sapiencial que forman parte del prelude de la elegía o en aquéllos que persiguen el consuelo de los deudos se deja abierta una puerta a la esperanza mediante el recurso al más allá. Así, por ejemplo, escribe Yēhudah ha-Levi en una de estas unidades: "¿Acaso te elevarás hacia la altura?/ Tu casa es el abismo más profundo". Br., pp. 82-84 [II], v. 9. Sin embargo, esta clase de planteamientos suelen evitarse cuando el autor se refiere al difunto que sus versos honran.

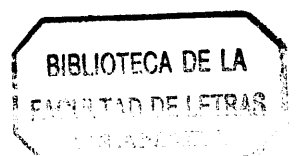
77. Br., pp. 78-79 [II], vv. 17-18.

78. Br., pp. 87-89 [II], vv. 37-38.

79. Br., pp. 101-104 [II], v. 81.

80. Br. pp. 133-136 [II], v. 47.

81. Cf. 1Sm. 3,18.



en la bolsa de la vida<sup>82</sup> estará su alma/ y hasta su trono se alzará<sup>83</sup>.

Son éstas algunas de las imágenes que ha-Levi emplea al tratar el tema del más allá gozoso que espera al fallecido/a<sup>84</sup>. El motivo de la muerte, al que en muestras precedentes se le atribuía un poder absoluto sobre la especie humana, se ve ahora relegada a un segundo plano y desposeída de autoridad. Dios domina sobre ella y la derrota, otorgando una existencia eterna y feliz a sus víctimas. El fin de la vida no se asocia al dolor ni al sufrimiento, no se acentúan sus aspectos dramáticos ni la sumisión del hombre indefenso a su voluntad, sino que se convierte en algo pasajero que permite el tránsito hacia las moradas celestiales.

Mención especial merecen dentro del diván de Yěhudah ha-Levi aquellas elegías en las que el propio difunto toma la palabra y lamenta en primera persona su muerte<sup>85</sup>. Atrapado bajo la tierra llora por todo aquéllo que ha abandonado y describe su angustia. El panorama que se dibuja es desolador y la imagen que del morir se ofrece, terrible. Ahora no son los deudos los que manifiestan su dolor por la pérdida del ser

---

82. Cf. 1Sm. 25,29.

83. Br., pp. 142-144 [II], vv. 33-35.

84. Cf. pp. 83-84.

85. Muy reducido es el número de elegías de este tipo en la poesía hebraicoandalusí, pero las escasas muestras que de ellas existen poseen un especial interés por lo que de original contienen y por su personal elaboración. Los poemas de Yěhudah ha-Levi en las que el difunto llora su propia muerte ocupan un lugar privilegiado en este ámbito por sus palpables peculiaridades y su excepcionalidad. En lo que se refiere a este tema en la poesía arabigoandalusí, nos remite Y. Levin a la gran recopilación histórico-literaria del cordobés Ibn 'abd Rabbih (s. X), *al-'Iqd al-farid (El collar único)*. En el capítulo de esta extensa obra dedicado a la elegía se recogen varios poemas en los que el que habla en el poema "se lamenta de sí mismo y describe su tumba". *'Al-mot*, pp. 44 y 81 ss. Sobre el contenido y estructura de *El collar único*, vide Chejne, A. G., *Historia de la España musulmana*, Madrid 1987, pp. 183-187.

querido, sino el fallecido el que expresa un hondo pesar por saberse separado para siempre de los suyos<sup>86</sup>:

¡Ay! mis ojos se apagaron,/ fuí expulsado de mi casa,  
mi rostro ya no ha de ver/ ni a mis hijos ni a mis hijas.<sup>87</sup>

Ideas como la vanidad de la existencia, lo efímero de la vida o lo absurdo de los esfuerzos humanos, adquieren una peculiar intensidad cuando el que yace inerte deja constancia de ello. La experiencia de la muerte, narrada por boca de un cadáver, por el que ya ha constatado el poder desgarrador del fin de la vida en su ser, posee un mayor poder testimonial que las palabras lanzadas por el que aún permanece en este mundo. Aunque parecidos sean los conceptos e imágenes que rodeen al motivo de la muerte en ambos casos, la sustitución del "yo" que representa al poeta por el "yo" del difunto intensifica su fuerza dramática y consigue reforzar la impresión que sobre el lector dejan:

En una noche fuí/ y en una noche perecí<sup>88</sup>;  
sin mano alguna he sido quebrantado<sup>89</sup>/ sin que nadie me  
aniquilara, he sido destruido  
y ante el ángel de la muerte/ estoy atado como un cordero que  
va a ser degollado;  
he dejado huérfanos/ a los hijos que engendré,  
no he decretado sobre ellos,/ de ellos he sido separado;  
he sido expulsado, empujado/ y al seno del Šē'ol he  
descendido.<sup>90</sup>

Junto a elegías en las que el fallecido monologa consigo mismo, encontramos también otras en las que se entabla un pseudo-diálogo

---

86. La soledad del difunto constituye uno de los motivos centrales en la elegía árabe por sí mismo. Cf. Levin, Y., *Al-mot*, p. 83.

87. Br., pp. 131-132 [II], vv. 2-3.

88. Cf. Jn. 4,10.

89. Cf. Dn. 8,25.

90. Br., pp. 133-136 [II], vv. 7-12.



entre él y los deudos<sup>91</sup>. En las muestras que de este tipo de estructuras literarias ofrece ha-Levi, los protagonistas de esta peculiar conversación mantienen siempre una relación paterno-filial o materno-filial. La radical frontera que existe entre el universo de los muertos y el de los vivos, se suprime y el padre entristecido escucha la voz del hijo que clama bajo la tierra:

En la casa de hospedaje y de tormento/ grita: ¡padre mío!,  
¡mi señor!  
 ¡corre, por favor! ¡sácame/ de esta morada!  
 ¡Hijo mío, hijo mío! mi corazón se rompe/ y tu copa pasa a mí  
 cuando oigo/ estas duras palabras.<sup>92</sup>

Pero la comunicación que entre ellos se establece no va a permitir cambiar el curso de las cosas. El difunto al hacer llegar a su padre su lamento y su desesperación, agudiza el sufrimiento de aquél, que desea incluso haber muerto en su lugar<sup>93</sup>. Sin embargo, nada puede hacerse para recuperar al que ha perdido la vida. Una honda sensación de impotencia traslucen estos versos, pues el progenitor no puede hacer nada para librar al hijo amado y llevarlo nuevamente a su lado. Las palabras que los dos sujetos cruzan sólo sirven para acentuar el dolor mutuo, pues carecen de poder para provocar el reencuentro. A pesar de que, aparentemente, existan puntos de contacto entre el padre vivo y el hijo muerto, habitan en dos mundos distintos y nada ni nadie puede unirlos. La separación que impone la muerte no puede ser vencida.

---

91. Tanto en unas como en otras, la presencia del "muerto-vivo" que habla es uno de los elementos que con más fuerza contribuye a dotar a estos poemas de una identidad propia y excepcional. Las voces que el poeta nos hace escuchar, la trama argumental de estas composiciones no responden al patrón de la elegía árabe clásica, sino a una tradición literaria distinta: la balada con reminiscencias de la poesía popular oral. Cf. Levin Y., *'Al Mot*, p. 216.

92. Br., pp. 85-87, vv. 19-22.

93. *Ibidem*, v. 25.

Otras veces, más que de un diálogo habría que hablar de dos monólogos. En el fragmento anterior se especifica que el padre escucha a su hijo y, en cierto modo, responde a su súplica. Hay, por tanto, un emisor y un receptor. Sin embargo, puede ocurrir también que los dos supuestos interlocutores no lleguen a cruzar mensaje alguno y que cada uno de ellos dirija su lamento al otro, sin que se establezca relación entre las palabras de ambos. Así en una de las elegías de ha-Levi la madre afirma, refiriéndose a la difunta, que su oído es incircunciso y que su lengua no tiene palabras para contestarle "porque la muerte nos separa"<sup>94</sup>. Sin embargo, inmediatamente después, la hija alza su voz e invoca a su madre, reprochándole el haberle dado la vida y el haberla criado para el Primogénito de la Muerte<sup>95</sup>. Nada nos indica que aquella le escuche, ni que alguna comunicación se haya establecido entre ellas, con lo que la sensación de que las fronteras entre vida y muerte son insalvables se refuerza aún más. El personaje vivo y el que mora en el polvo conservan la capacidad de hablar, pero no pueden hacer llegar al otro su voz.

Otra variante de este tema encontramos en una elegía dedicada a "uno de los grandes de la generación de nombre Yosef"<sup>96</sup>. En ella el fallecido guarda un absoluto silencio, pero la hija apenas le grita y "piensa que Yosef la escucha"<sup>97</sup>. Este hecho desgarrar el corazón de los que contemplan la escena<sup>98</sup>, conscientes de la inutilidad de su clamor. En esta ocasión, se deja bien claro que no se habla con el difunto, sino que únicamente se cree hablar con él.

Para finalizar el estudio del motivo de la muerte en este género, señalaré que su uso como instrumento de alabanza es casi excepcional en este marco, al igual que comprobamos al repasar el diván de Ibn

---

94. Br., pp. 136-138 [II], vv. 30-32. Un exhaustivo análisis de este poema, uno de los más interesantes de este grupo, nos ofrece Y. Levin., *'Al Mot*, pp. 216-221.

95. Br., pp. 136-138 [II], v. 34 ss.

96. Br., pp. 87-89 [II].

97. *Ibidem*, vv. 33-34.

98. *Ibidem*, vv. 31-32.

Gabirol<sup>99</sup>. Valgan como muestra de su empleo como medio de loa los siguientes versos:

Sabio, se precavió y tuvo cuidado/ de excavar su tumba en la  
montaña,
en el monte 'Ăbarim<sup>100</sup> y en Hor de la Montaña<sup>101</sup>/ en  
Hebron y en Mě'arah.<sup>102</sup>

Situando la tumba del protagonista del poema en tan bíblicos lugares y relacionando su fin con el de algunos de sus más ilustres antepasados, Moisés y 'Aharon, consigue el autor que incluso la muerte contribuya a enaltecer la imagen del personaje que con sus rimas honra.

Si repasamos los valores que al motivo de la muerte le otorgaba Ibn Gabirol en su elegías, volvemos a constatar que, a grandes rasgos, coinciden con los que Yěhudah ha-Levi le asigna. Sin embargo, tampoco pasan desapercibidas ciertas diferencias en su empleo. En lo que se refiere al valor y función literaria asignados a dicho motivo como elemento desencadenante del dolor, ambos autores evocan su poder para conmocionar a los seres vivos y a los inertes, para hacer desear al "yo" poético la tumba o para convertir en liviano cualquier otro pesar, por citar algunos ejemplos; no obstante, entre los múltiples efectos que la desaparición de un determinado sujeto provoca en el que habla en el poema, hay uno que sólo aparece en las elegías de Ibn Gabirol: consigue apartarle de la búsqueda de la sabiduría<sup>103</sup>. Nada semejante descubrimos en los cantos fúnebres de ha-Levi. Igualmente, en los fragmentos dedicados al tema del mundo futuro que aguarda al difunto, el poeta malagueño mediante el recurso a la sabiduría dota al motivo que analizamos de matices que no hallamos en las composiciones de

---

99. Cf. p. 84.

100. Lugar donde se anuncia a Moisés que morirá. Cf. Nm. 27,12; Deut. 32,49...

101. Lugar de la muerte de 'Aharon. Cf. Nm. 20,22; 21,4...

102. Br., pp. 107-109 [II], vv. 35-36.

103. Cf. pp. 80-81.

Yēhudah ha-Levi. Este último, concede únicamente a Dios la capacidad de derrotar a la muerte y devolver la existencia al que yace en la tumba, mientras que Ibn Gabirol, junto al Todopoderoso, también nos presenta el saber como garantía de eternidad y arma que esgrimir contra el fin de la vida<sup>104</sup>. Por otra parte, hay en esta misma unidad un tipo de imágenes que tampoco comparten los dos autores. Me refiero a la idea de que a ciertos sujetos "no los alcanzó la mano de la muerte"<sup>105</sup> que encontramos en varios versos de ha-Levi. En ellos la pérdida de la existencia no se considera resultado del ataque de la muerte, sino del aprecio de Dios. Por lo que respecta al empleo del motivo que nos ocupa como instrumento al servicio del consuelo o de la meditación ascético-sapiencial, muy semejantes son los rasgos y funciones que nuestros dos poetas le atribuyen. En cuanto a su uso como medio de alabanza, hay que decir que en los escasos versos en que Ibn Gabirol recurre al fin de la vida para loar al destinatario del poema, el propio difunto dignifica el mundo de los muertos<sup>106</sup>; por el contrario, Yēhudah ha-Levi prefiere fijar su mirada en el lugar de enterramiento, de modo que es el entorno elegido por el protagonista de la elegía para establecer su tumba lo que le enaltece<sup>107</sup>.

Si hasta el momento ha sido posible establecer las semejanzas y diferencias que rodean al motivo de la muerte en los lamentos fúnebres de ambos autores, resulta vano cualquier intento de establecer paralelos cuando nos acercamos a las elegías de Yēhudah ha-Levi en las que el difunto lamenta su propia muerte. Los valores y funciones que este elemento literario recibe en ellas, se separan por completo de los que Ibn Gabirol le otorga y su excepcional tratamiento impide toda comparación.

---

104. Cf. p. 84.

105. Cf. pp. 124-125.

106. Cf. p. 84.

107. Cf. p. 130. En los cantos de Sión volveremos a encontrar, aunque con otra finalidad, el recurso a lugares de enterramiento célebres.

## 2.3. La muerte en el poema amoroso y el canto de boda

Fiel a la convención, el motivo literario de la muerte constituye un lugar común en los poemas de género amoroso de Yĕhudah ha-Levi. Siguiendo de cerca las imágenes y figuras empleadas por los poetas árabes, el fin de la vida se introduce de manera habitual en este marco para desempeñar una serie de funciones que, en lo esencial, varían poco de un autor a otro.

El poder que el amado/a ejerce sobre su enamorado y la total sumisión de éste a su voluntad son algunas de las ideas que, casi indefectiblemente, se asocian a la pérdida de la existencia. El amante no tiene reparo alguno en ofrecer al sujeto de su amor todo su ser y cumplir cualquiera de sus deseos, aun cuando éstos, por lo general, acarreen consecuencias nefastas para su persona:

¡aquí me tienes si deseas mi muerte!/ ¡illámame y responderé!<sup>108</sup>

La gacela o el cervatillo que dominan el corazón del "yo" poético no necesitan, sin embargo, el consentimiento del enamorado para causar su muerte. Insensibles ante los sentimientos de éste, haciendo gala de una extrema crueldad, lo matan alevosamente<sup>109</sup>, beben la sangre de su corazón y anhelan su fin<sup>110</sup>. En este contexto no faltan referencias a la mirada del personaje amado que, reiteradamente, se presenta como el arma ejecutora y la causa directa de la pérdida de la vida, al igual que

---

108. Br., pp. 324-325 [II], v. 10. En términos semejantes se dirige el "yo" poético a su amada en un canto de amor de Mošeh ibn 'Ezra': "Si deseas dar vida, dame vida, / pero si quieres dar muerte, mátame". Vide Schirmann, H., *Ha-širah*, pp. 367 ss [I], v. 25. Un verso de Ibn Zaydūn nos servirá para mostrar la existencia de formulaciones poéticas similares en la poesía arabigoandalusí: "Pídeme la vida, te la daré/ pues no puedo negarte nada". Vide Sobh, M., *Ibn Zaydūn. Poestas*, Madrid 1985, p. 69.

109. Br., pp. 6-7 [II], v. 12.

110. *Ibidem*, v. 15.

ocurre en la poesía amorosa arabigoandalusí<sup>111</sup>. Sus ojos son flechas que no yerran el blanco<sup>112</sup>, "aterran el corazón de león/ y le dan muerte"<sup>113</sup>, sus párpados de ciervo desgarran cual leona y afilan sus dardos<sup>114</sup>, etc., y no contentos con aniquilar al que habla en el poema una sola vez, se complacen en traspasar su corazón ininterrumpidamente:

Con las flechas de sus ojos atormenta;  
el corazón de su compañero hiere y repite [de nuevo].<sup>115</sup>

En contra de lo que podría pensarse, la inquina y el odio, que no pocas veces presiden la actuación del que despierta la pasión del enamorado, no consiguen anular la intensidad de un amor que se conservará intacto incluso tras la muerte, pues "desde el *Šē'ol*, me interesaría por tu amor y bienestar"<sup>116</sup>. Ni siquiera cuando habite en el mundo de los muertos, el amante dejará de rendir culto a su amada. Pero las muestras constantes de absoluta entrega se ofrecen, no consiguen conmover al que se ha adueñado de su existencia, ni modificar en modo alguno su actitud. Impasible ante todo ruego, inmutable ante toda súplica continúa deseando el fin del que sólo anhela "años que se sumen a los de tu vida"<sup>117</sup>.

La ausencia y la separación son otras de las circunstancias que propician el uso del motivo que estudiamos en este género. La lejanía hace perecer al que ha caído en las redes del amor, incapaz de continuar

111. Ibn Quzmān (1086-1160), contemporáneo de ha-Levi: "Qué vivir puedo esperar/ cuando el arco de tus ojos// lanza flechas por doquier./ que de muerte todo cubren?". Vide García Gómez, E., *Todo ben Quzman*, Madrid 1972 [I-II], p. 647 [I].

112. Br., p. 45 [II], v. 2.

113. Br., pp. 322-323 [II], v. 5.

114. Br. pp. 6-7 [II], vv. 13-14.

115. Br., pp. 14-15 [II], vv. 10-11. Cf. 1Sm. 26,8 y 2Sm. 20, 10.

116. Br., pp. 7-10 [II], v. 10.

117. *Ibidem*, v. 13.

viviendo tras la partida del amado/a<sup>118</sup>. La muerte parece ser el destino obligado del enamorado al que, tanto la cercanía como la distancia del que se ha apropiado de su existir, le turban de igual modo. No obstante, la doncella o el joven que atraen al que habla en el poema poseen también la facultad de otorgar la vida o devolverla<sup>119</sup>:

La vida de su voluntad depende,  
junto a ella los muertos resucitan.<sup>120</sup>

Aun sin negar su capacidad de rescatar a los fallecidos por su causa, rara vez se hace referencia a esta peculiar cualidad sin asociarla a su poder destructor. Es cierto que libra de la muerte, pero también es cierto que anteriormente la había provocado; es cierto que salva a su víctima, pero también es cierto que previa e intencionadamente la había herido mortalmente. La potestad de hacer perecer al amante se presenta con frecuencia como uno de los rasgos que perfilan el estereotipado retrato que se nos ofrece en este marco literario del amado/a, sin que ello implique la evocación de su fuerza vivificadora; sin embargo, cuando el "yo" poético presenta al objeto de sus desvelos como fuente del existir no suele prescindirse de imágenes que recuerden su mortífera crueldad:

Recuerdo el día en que me prometió  
devolverme la vida y lo cumplió:  
con dos manzanas confortó<sup>121</sup>

---

118. Vide Br., pp. 6-7 [II], v. 2; pp. 7-10 [II], vv. 35-36. Ibn Zaydūn: "Tú eres mi vida: si me dejas,/ que cavén mi tumba y preparen mi sudario". Vide Sobh, M., *Ibn Zaydūn. Poesías*, p. 57.

119. Este mismo "poder" se atribuye al amado/a en la poesía arabigoandalusí. He aquí un ejemplo tomado del poeta 'Arḡūn: "Sorpréndete de que la mirada de tus ojos/ sea la que regale la vida a los muertos". Vide Sobh, M., "La poesía amorosa arábigo-andaluza" en *RIEEI* 16 (1971), p. 78.

120. Br., pp. 17-18 [II], v. 6-7.

121. Cf. Cant. 2,5.

mi alma, que volvió a mi cuerpo/ no sin antes haberme traspasado  
con ellas.<sup>122</sup>

Compartiendo el carácter arbitrario que caracteriza al Destino, "un día da la vida, otro la muerte"<sup>123</sup>. Y el que habla en el poema, sometido por entero al que de tal manera actúa, nada puede hacer para poner fin a esta situación.

El empleo frecuente que del motivo de la muerte encontramos en los poemas amorosos, contrasta con el casi inexistente uso que de él se hace en los llamados cantos de boda. No puede extrañar en exceso este hecho, si tenemos en cuenta que el amor del que ahora se nos habla poco tiene que ver con las pasiones desbordadas que anteriormente se describían y que arrastraban al amante a la tumba. Ahora se celebra una unión matrimonial y la relación que entre los cónyuges se establece no puede equipararse a la muy turbulenta que amante y amado mantienen<sup>124</sup>. Entre los muy escasos versos en los que se recurre al fin de la vida en este contexto, he seleccionado el siguiente fragmento:

El cervatillo caza leones con sus ojos  
y la gacela lo atrapa a él con los suyos.  
Si con sus ojos lo condena a muerte y muere,  
con su boca le devuelve la vida y vive.<sup>125</sup>

Si se compara el valor que la figura de la muerte posee en las composiciones de género amoroso de Yehudah ha-Levi con el que Ibn Gabirol le otorga en su diván, se comprueba que iguales son las funciones que a ella se le encomiendan. De nuevo, la sumisión del "yo" poético al personaje amado y el dominio total que éste último ejerce sobre aquél se ponen de manifiesto al recurrir a la imagen del fin de la

---

122. *Ibidem*, vv. 18-21.

123. Br., pp. 322-323 [II], v. 17.

124. Cf. pp. 37-38.

125. Br., p. 40 [II], vv. 2-3.



vida, que desempeña un papel primordial cuando el autor se propone describir el mundo de sentimientos intensos y tormentos continuos en el que se ha sumido el enamorado.

#### 2.4. *La muerte en el poema de queja por la separación*

Al repasar la producción poética secular de Yěhudah ha-Levi con la intención de establecer una clasificación por géneros que permita el estudio de cada uno de los motivos que nos ocupan en los distintos marcos literarios cultivados por los poetas hebraicoandalusíes, llama la atención la ausencia casi total de composiciones que puedan ser incluidas como unidades independientes bajo el epígrafe de poemas de queja. El autor incluye fragmentos de este tipo en poemas de estructura compleja, pero no encontramos en su diván un grupo significativo de composiciones que por sus rasgos estilísticos, posición del hablante o temas puedan catalogarse en sí mismas como *šire tēlunnah*. No obstante, sí existe un nutrido conjunto de cantos en los que el "yo" poético eleva su protesta por la partida de los amigos.

Como ya hemos indicado, no existe unanimidad entre los investigadores con respecto a los llamados poemas de separación, que para algunos constituyen un género independiente y para otros un subgénero dentro de los poemas de amigo o de queja<sup>126</sup>. He optado, desde un principio, por incluirlos dentro del marco de la queja y mantengo esta línea de trabajo en el caso de ha-Levi<sup>127</sup>, aunque, frente a lo que ocurre en el caso de Ibn Gabirol, la protesta del que habla en el poema esté ligada casi de modo exclusivo al tema de la marcha de los seres queridos<sup>128</sup>. Lógicamente, esta mayor uniformidad temática hace que los matices y valores que el motivo literario de la

---

126. Cf. pp. 60 ss.

127. En este sentido, me aparto de la clasificación propuesta por H. Brody que incluye los poemas de separación en el grupo que denomina *šire yēdidut wē-šire ha-kabod*.

128. Es decir, en esta ocasión, los poemas que hacen de la partida de los amigos el eje central de la protesta conforman el grueso del género destinado a manifestar la queja del "yo" poético.

muerte posee en las composiciones de queja de Yēhudah ha-Levi no sean tan variados como los que se encuentran en este género dentro del diván del poeta malagueño, en el que, junto a poemas que se estructuran en torno a la separación de los amigos, existen otros muchos en los que el pesar que abate al protagonista poemático se asocia a circunstancias bien distintas.

Al igual que ocurría en el género amoroso, la imagen del fin de la vida constituye un lugar común cuando se trata de lamentar la partida forzosa de los compañeros. La existencia del "yo" poético se presenta como una prolongación de la del amigo, al que se vinculan íntimamente sus días: "Le respondo: la vida del que está cerca y lejos/ depende de su vida"<sup>129</sup>. Esto hace que el destinatario de los versos concentre en su persona facultades antitéticas, en cuanto que con su presencia garantiza la vida y con su ausencia priva de ella. Es tal la intensidad de los sentimientos que unen al que habla en el poema con el personaje que se aleja, son tan estrechos los lazos que le ligan a él, que su marcha conduce inexorablemente a la muerte<sup>130</sup>:

La separación me hace morir día tras día y hasta  
los muertos a espada lloran mi muerte.<sup>131</sup>

Incluso los que perecieron bajo el afilado acero le compadecen, pues ellos murieron una sólo vez y aquél agoniza y fallece cada día como consecuencia de la lejanía del ser querido<sup>132</sup>.

La partida deja profundas marcas: el corazón se transforma en una llama y el cuerpo se derrite<sup>133</sup>, las lágrimas y la sangre brotan

129. Br., pp. 36-37 [I], v. 5.

130. Con rotundidad expresa esta idea el poeta árabe Ibn Baqī de Córdoba (s. XI-XII): "There is no doubt that from separation my death will ensue". Vide Monroe, J. T., *Hispano-Arabic Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1974, p. 256.

131. Br., p. 33 [I], v. 2.

132. Cf. Br., *He'arot [I]*, pp. 64-65.

133. Br., p. 188 [I], v. 4.

incesantemente y el que lanza su queja se asombra de que los que ayer estaban cerca se hayan convertido en sus asesinos<sup>134</sup>. No podía faltar en este contexto la imagen del amigo que al alejarse roba el corazón del "yo" poético al que sólo la esperanza del reencuentro mantiene vivo:

¿Cómo encontraré reposo tras tu partida?  
Al irte tú, mi corazón se fue contigo.  
Si no esperaran los corazones que tú volvieras,  
la muerte nos habría llegado al separarnos.<sup>135</sup>

Pero no siempre se esboza la posibilidad del regreso y entonces resulta inconcebible el seguir viviendo después de la marcha de los seres queridos<sup>136</sup>. La casa del amigo, que en otro tiempo fue un lugar de gozo, se presenta ahora como un espacio destinado a contener el cuerpo inerte del que habla en el poema:

Los muros con amargura continúan gritando: ¿qué es tuyo aquí  
y a quién tienes?<sup>137</sup>  
y yo les respondo: un poco más y cavaré aquí mi tumba.<sup>138</sup>

La visión de las ruinas y los restos de los habitáculos abandonados, fórmula poética que se remonta a la casida preislámica<sup>139</sup>, provocan el llanto y acentúan el dolor del que ha quedado solo. En su desesperación, pregunta a las piedras caídas por el que allí moraba y todo su ser se conmueve pues "fueron incapaces de darme una respues-

---

134. Br., pp. 143-144 [I], vv. 1-2.

135. Br. pp. 92-93 [I], vv. 1-2. Sobre el mismo tema véase también, pp. 186-187 [I], vv. 1-7.

136. "¿Cómo viviré después de su marcha? ¿qué haré/ si ellos son el pesar y también el bálsamo?". Br., p. 117 [I], v. 3.

137. Cf. Is. 22,16.

138. Br., pp. 151-154 [I], v. 5. Cf. Is. 22,16.

139. Cf. p. 24.

ta"<sup>140</sup>. Nada alivia el sufrimiento que la separación le causa y nada puede impedir que la vida acabe, pues su alma y su corazón, al marchar con el amigo, han decretado su fin: "Ellos dos ya han decidido acercar el tiempo de mi muerte"<sup>141</sup>.

Mostrar la intensidad del afecto que une al que toma la palabra en el poema con el amigo y acentuar el sufrimiento intenso que provoca su partida son las dos funciones básicas que el motivo literario de la muerte desempeña en este conjunto de composiciones. Figuras convencionales extraídas de la tradición poética árabe constituyen la base de muchos de los fragmentos en los que se descubre el recurso al fin de la vida; sin embargo, la presencia de elementos bíblicos les otorgan una serie de matices genuinamente hebreos. Por otra parte, difícil resulta señalar diferencias en lo que respecta al empleo de la muerte en este marco entre Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi: ambos persiguen con su uso idénticos objetivos, aunque sean distintas, en ocasiones, las imágenes empleadas para ello. Así, por citar un ejemplo, el juego vivo-muerto con el que varias veces el poeta malagueño consigue expresar de un modo plástico el estado en que queda el "yo" poético tras la separación forzosa<sup>142</sup>, no se encuentra en los versos de ha-Levi. Pero estas particularidades de tipo estilístico no modifican el valor que al motivo que estudiamos se le asigna, ni suponen que las misiones que a él se le encomiendan varíen.

---

140. Br., pp. 151-154 [I], v. 12. Al-Nābiga al-Dūbyānī incluye en una de sus *mu'allaqāt* el siguiente verso, en el que refiriéndose al campamento abandonado, nos dice: "Je m'y suis arrêté au crépuscule/ l'interrogeant sans qu'il pût me répondre". Vide Blachère, R., *Histoire de la littérature arabe des origines a la fin du XV siècle*, París 1952-1966 [I-IV], p. 391 [II]. Los poetas andalusíes hacen suyas este tipo de imágenes, aunque no faltan autores que se rebelan contra su uso: "Que tú pidas a un ser muerto que te informe sobre un ser vivo/ es cosa de locura e insensatez", Ibn Faraȳ de Jaén (s. X). Vide Sobh, M., "La poesía amorosa...", p. 74.

141. Br., pp. 151-154 [I], v. 15.

142. Cf. pp. 95-96.

2.5. *La muerte en el poema ascético-sapiencial*

No presenta H. Brody en su edición de la poesía secular de Yēhudah ha-Levi los poemas de este género agrupados, sino que los incluye en el variopinto conjunto de composiciones que engloba bajo el epígrafe de *Šē'erit Yēhudah (širim šonim)*<sup>143</sup>. Dada la naturaleza de este trabajo, resulta imprescindible una clasificación por géneros lo más completa posible, por lo cual he revisado el diván que Brody ofrece y he aislado aquellas composiciones de tipo ascético-sapiencial para proceder al estudio del motivo de la muerte, y de los restantes motivos, en este marco literario.

Lo primero que sorprende al acercarse a los poco más de veinte poemas que como unidades independientes pueden ser considerados como tales, es que el recurso al fin de la vida no ocupa en este contexto un lugar tan relevante como cabría esperar, ya que tan sólo en cinco poemas se descubre su presencia<sup>144</sup>. La vejez, el *Zēman* o el *Tebel*, entre otros elementos, son utilizados con mayor asiduidad por nuestro poeta en esta estructura literaria destinada a la meditación general de carácter universalizante.

La vanidad de la existencia humana es uno de los conceptos claves en este entorno poético y el motivo de la muerte se convierte en un instrumento idóneo con el que mostrar en toda su crudeza la fragilidad y la insignificancia del hombre. El que habla en el poema, desde una posición de observador objetivo, recuerda el trágico final que aguarda a los vivientes y la inutilidad de sus esfuerzos, que quedarán invalidados cuando la vida termine:

Mira, habitante de la tierra,/ mira que todo es vanidad.  
 Despójate de tus ropajes de fiesta/ y viste un traje de luto.  
 Tu pueblo se extinguirá/ y tú te extinguirás como él

---

143. Cf. Br., pp. 215-334 [II].

144. Mayor importancia concede a este motivo en sus poemas ascético-sapienciales Šēlomoh ibn Gabirol, que, por otra parte, prescinde casi totalmente de motivos como la ancianidad, el Destino o la Tierra.

y ésta será la recompensa a todas/ tus fatigas sobre la tierra.<sup>145</sup>

De nada valen los afanes y desvelos que han llenado los días del ser humano sobre la tierra ni les está reservado premio alguno. Sólo la muerte les espera y sólo ella recibirán como pago a sus trabajos. Esta visión hondamente pesimista y carente de notas esperanzadoras se transforma por completo en otro de los poemas de ha-Levi en el que, refiriéndose a la comunidad de Israel, se proclama que eternamente será un pueblo. Si en los versos precedentes se nos dice que tanto el individuo como la colectividad están destinados a la desaparición, en esta ocasión se pone de manifiesto que la perpetuidad está garantizada; si antes la muerte exterminaba y reducía a la nada con su fuerza aniquiladora, ahora su poder disminuye en cuanto que se le niega la facultad de borrar de la tierra a la descendencia de Jacob:

que crean que existirán por siempre y que no  
desaparecerán hasta que falten los días y las noches.<sup>146</sup>

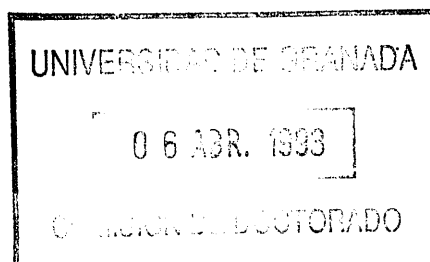
Otra de las funciones que al motivo que estudiamos se le asigna en las composiciones ascético-sapienciales es la de estimular a la renuncia de to pasajero para consagrarse a la búsqueda de lo que no perece. En estos casos, se establecen fronteras claras entre este mundo y el mundo venidero, entre lo que está llamado a convertirse en polvo y aquéllo que no se desvanecerá entre los estrechos límites de una tumba<sup>147</sup>. Si bien la existencia humana continúa caracterizada por la debilidad y la brevedad, la pérdida de la vida no supone que todo termine. La mirada se dirige al más allá, donde la muerte, que se enseñoreaba sobre el género humano, tiene vedada la entrada. Ante la expectativa de un futuro eterno y gozoso, los años del hombre sobre la tierra se desdeñan y menosprecian:

---

145. Br., p. 247 [II], vv. 1-4. Cf. Qoh. 2,10 y 9,9.

146. Br., p. 307 [II], v. 4.

147. Sobre la caracterización en la poesía árabe de este mundo y el mundo futuro, vide Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, pp. 391-392.



Hacia la fuente de la vida verdadera corro  
y por ello desprecio la que es vana y vacía.<sup>148</sup>

La relación antitética que se establece entre el "ahora", fugaz e inconsistente, y el "después", perpetuo e imperecedero, pone de relieve el sinsentido de entregarse a las vanidades de este mundo. Resulta absurdo preocuparse por acumular riquezas que disfrutarán los otros, en lugar de esforzarse por alcanzar el más allá:

Exige a tu alma la posesión que va a heredar  
para siempre y abandona lo que dejas en herencia.<sup>149</sup>

La certeza del fin se utiliza en este contexto poético para impulsar a los corazones a dedicarse a lo realmente valioso e incitarlos a modificar sus pautas de conducta, censurando su actitud:

Se acerca tu partida, ¡elige el camino de la verdad!  
¿cómo aún te diriges a tu derecha? ¿cómo te diriges a tu  
izquierda?<sup>150</sup>

Por otra parte, también mediante el motivo de la muerte se priva de valor a los días de la juventud que engañan y traicionan al ser humano, pues "sois compañeros del hombre mientras vive,/ pero en el Šǧ'ol no seréis sus amigos"<sup>151</sup>. El tiempo por antonomasia de la alegría desenfadada y la felicidad se rodea, esta vez, de connotaciones que llaman a la reflexión e invitan a desconfiar de su aparente bondad.

---

148. Br., p. 296 [II], v. 1.

149. Br., p. 248 [II], v. 7. Una idea similar encontramos en un poema ascético-sapiencial del poeta abasí Ibn al-Walīd (S. IX): "Ils laissèrent à leurs héritiers les biens qu'ils avaient amassés, regrettant de ne les avoir point dépensés pour assurer leur Salut". *Vide Abdesselem, M., op. cit., p. 302.*

150. Br., p. 248 [II], v. 5.

151. Br. p. 251 [II], v. 3.

Al confrontar el grupo de poemas ascético-sapienciales de Ibn Gabirol y ha-Levi se comprueba sin dificultad que la figura de la muerte aparece mucho más perfilada en el primer caso. Es cierto que Yēhudah ha-Levi recurre al motivo del fin de la vida, pero no trata este elemento en sí mismo, no se detiene en él, sino que se limita a constatar esta realidad aprovechando su valor didáctico y moralizante. De hecho, son muy escasas las referencias directas a la muerte que interesa por las consecuencias que de su presencia se desprenden más que por la entidad propia que posee. Por el contrario, el poeta malagueño no renuncia a recordar algunos de los rasgos que la definen y así, aspectos como lo imprevisible de su llegada, su carácter repentino, su poder para igualar a los hombres o las fórmulas comparativas que recuerdan la fragilidad del ser humano frente a ella, encuentran un lugar entre sus versos. Aunque las funciones que al motivo que analizamos se le otorgan en este marco poético sean similares en uno y otro autor, se podría decir que mientras que para Yēhudah ha-Levi es ante todo un medio para lograr determinados objetivos, para Ibn Gabirol además de un medio es un elemento que atrae por sí mismo.

Por otra parte, conviene señalar que el tema de la inmortalidad del alma y la desaparición del cuerpo, asunto que reiteradamente se recuerda en los poemas ascético-sapienciales de Ibn Gabirol, no ocupa un espacio destacado en las composiciones de ha-Levi.

#### 2.6. *La muerte en los poemas de Sión, los poemas del mar y los poemas de Egipto*<sup>152</sup>

Llegamos ahora a un conjunto de poemas que nos permitirá descubrir usos nuevos del motivo de la muerte en cuanto que son nuevas las estructuras poéticas en las que se enmarca. Junto a composiciones que hay que incluir en los géneros tradicionales fijados por la convención, Yēhudah ha-Levi nos deleita con un grupo de poemas que,

---

152. H. Brody en su edición de la poesía de Yēhudah ha-Levi agrupa estos tres conjuntos poéticos bajo el epígrafe *Maša' nefeš Siyyonah (šire Siyyon wē-šire maša')*. Vide Brody, H., *Diwan...Yēhudah ben Šēmu'el ha-Levi*, pp. 155-187 [II].



rebasando lo establecido, nos introducen en un universo literario sin paralelos en la poesía hebraicoandalusí. Esto hace que los diferentes elementos que someteremos a estudio desempeñen funciones peculiares y cobren valores distintos a los reseñados hasta el momento. Evidentemente si aisláramos cualquiera de ellos del contexto en que se encuentran no sería posible descubrir aspectos que se distanciaran de los hasta el momento reseñados. Así, ninguna novedad aportaría el empleo del motivo de la muerte como instrumento de elogio en los poemas de Sión, pues ya en el panegírico, por citar un caso, se utiliza en este sentido. Sin embargo, conviene recordar que no pretendo analizar una determinada figura con independencia del entorno literario en el que se halla inmerso y, desde esta perspectiva, se hace evidente que no resulta equiparable el uso y las funciones que a cierto motivo se le otorgan en cada género. Si bien es cierto, por ejemplo, que el recurso al fin de la vida como medio de loa ya está presente en los poemas de alabanza, también lo es que, incluso desempeñando idéntica misión, otras facetas se detectan cuando aparece en relación con la Tierra Prometida. El autor vuelve a demostrarnos otra vez cómo una figura se adapta y modifica en íntima unión con el marco en el que se integra.

No son muy abundantes los versos en los que aparece el motivo de la muerte en los llamados cantos de Sión, pero, aun siendo reducida su presencia, constituye un elemento no exento de fuerza cuando el "yo" poético se propone mostrar el esplendor y la magnificencia de la tierra anhelada. Palestina, dueña de innumerables virtudes, objeto de las más elogiosas palabras y centro de los más íntimos e intensos anhelos del que habla en el poema, se convierte en constante punto de mira que entusiasma y provoca admiración.

Cuando un determinado enclave geográfico atrae la atención del poeta, uno de los factores que engrandecen la imagen que de él se nos ofrece es el hecho de haber servido de lugar de enterramiento a

relevantes figuras del pueblo hebreo<sup>153</sup>. El fin y la desaparición de señeros personajes bíblicos no dan paso en este ámbito literario al lamento o la expresión del pesar, ni conducen a la meditación de carácter universalizante, por señalar algunas de las ideas que con frecuencia se asocian al motivo que analizamos, sino que se perfilan como un medio de ensalzar y magnificar cierto entorno. La muerte pierde sus rasgos dramáticos y no es el hecho de perecer el que interesa, sino el sujeto y sobre todo el lugar en el que tal acontecimiento se produce. Una clara muestra de ello nos ofrece ha-Levi en una breve composición dedicada al monte *'Abarim*, en la que tras enviarle sus saludos escribe:

En ti murió el más selecto de los hombres,  
tú posees la más selecta de las tumbas.<sup>154</sup>

Sin dificultad se descubre en los versos siguientes que a Moisés se refieren estas palabras<sup>155</sup> con las que el autor inicia la alabanza del lugar. La evocación de la muerte de un hombre clave en la historia de Israel constituye en este contexto un recurso que permite expresar la admiración que provoca un determinado espacio. El haber sido el escenario de tal suceso y el contener el cuerpo del que allí perdió la vida revisten al monte añorado de una grandeza sin igual. Estos elementos, desprovistos en sí mismos de connotaciones positivas, se transforman en manos de Yēhudah ha-Levi en válidos instrumentos de elogio con los que magnificar un espacio geográfico.

---

153. Hay que tener en cuenta que al no conocer Yēhudah ha-Levi Palestina, necesita recrear sus paisajes atendiendo más a aspectos histórico-bíblicos que a sus "cualidades" geográficas. Bien distinto es el caso de los poetas arábigoandalusíes desterrados de Siria que al haber tenido contacto directo con la tierra que en sus versos añoran y rememoran pueden evocar, por ejemplo, su clima o su vegetación y ofrecer detalles concretos sobre las peculiaridades físicas del lugar. Cf. p. 64 y Barkay, R.-Dorón, A., *op. cit.*, p. 248.

154. Br., p. 159 [II], v. 2. Si aquí el personaje sepultado enaltece el lugar, en las elegías vimos un verso en el que el lugar servía para enaltecer al difunto. Cf. p. 130.

155. *Ibidem*, v. 3 ss.

Alusiones a las tumbas y los cadáveres de antepasados y patriarcas volvemos a encontrar en el poema destinado "a uno que le amonestó para que no fuera a Israel"<sup>156</sup>. En esta ocasión, más que el elogio de la Tierra Santa, pretende el "yo" poético refutar las palabras del que trata de convencerle de que no marche a Palestina, pues "si fuera como decís"<sup>157</sup>:

habrían pecado los Padres que la habitaron como extranjeros  
y compraron allí tumbas para sus muertos;  
sería inútil el haber embalsamado a los patriarcas<sup>158</sup>  
y enviado sus cadáveres a la Tierra.<sup>159</sup>

Los razonamientos del supuesto interlocutor quedan invalidados mediante tales hipótesis, pues resulta inimaginable el pensar que los antecesores erraron al adquirir en Sión sepulcros para sus difuntos o el afirmar que carece de sentido el que los restos mortales de Jacob y José descansen en la Tierra Prometida. Recordando quién yace en Palestina se ofrece en este fragmento una prueba evidente de la relevancia del lugar, pero pocos versos después la perspectiva cambia y el mundo de los muertos pasa a ocupar un segundo plano:

¿Está bien recordar a los muertos  
y olvidar el Arca y las Tablas?<sup>160</sup>

El "yo" poético, que se valió de las tumbas y sus moradores para poner de manifiesto el valor de la Tierra Santa, rechaza ahora, en cierto sentido, su planteamiento anterior. De poco sirve el recordar a los que ya no viven, el evocar a los que existieron en un pasado, renunciando al presente; resulta inútil fijar la mirada en el ayer y no ocuparse del

---

156. Br., pp. 164-166 [II].

157. *Ibidem*, v. 7.

158. Se refiere a Jacob y José. Cf. Gn. 50,3 y 50,26.

159. *Ibidem*, vv. 8-9.

160. *Ibidem*, v. 12.

hoy, olvidando el Arca de la Alianza que un día fue escondida y que un día será descubierta<sup>161</sup>. Gradualmente la asociación Palestina-lugar de enterramientos va debilitándose al mismo tiempo que "lo que fue" cede su espacio a "lo que será":

Y se ha dicho que los muertos resucitarán allí  
y saldrán los que yacen bajo cerrojos  
y allí se alegrarán los cadáveres  
y las almas regresarán a los muertos.<sup>162</sup>

La muerte no domina a Sión, que es, ante todo, centro de vida y tierra que verá cómo los que ahora reposan inertes en sus sepulcros se regocijarán y recuperarán la existencia que habían perdido. El motivo de la muerte que comenzó sirviendo para magnificar la imagen del territorio que el "yo" poético anhela habitar, en cuanto que se presentaba como última morada de los patriarcas, acaba reforzando esa misma grandeza desde una óptica distinta: en Palestina la muerte será derrotada. Esta última idea vuelve a recogerse en varios versos en los que se establece una relación estrecha entre Sión y la vida y se recuerda que las sepulturas quedarán vacías:

¿Cómo no lloraré y vertiré lágrimas  
si espero allí la resurrección de los muertos?<sup>163</sup>

El poeta, tal y como hemos visto, encuentra en el motivo que analizamos un medio de mostrar la excepcionalidad de la Tierra Santa por dos caminos diferentes: por un lado, los distinguidos antepasados sepultados allí demuestran la excepcionalidad del lugar y contribuyen a su prestigio; por otro, se nos presenta Sión como fuente de existencia eterna, como territorio en el que los difuntos volverán a la vida y, por

---

161. Vide Pérez Castro, F., *Poesía secular hispano-hebrea*, p. 369.

162. Br., pp. 164-166 [II], vv. 24-25.

163. Br., pp. 184-187 [II], v. 22.

tanto, como lugar en el que el poder de la muerte quedará anulado. En uno y otro caso, la muerte se convierte en un medio de enaltecer a Palestina, bien por la categoría de los que por ella han sido apresados, bien dejando constancia de que su victoria es pasajera.

El entorno marítimo sustituye al paisaje terrestre en los llamados poemas del mar. El "yo" poético hace de un barco su residencia temporal y las experiencias nacidas de su condición de viajero constituyen la materia prima de sus palabras. Ante los ojos del lector se despliega un rico entramado de emociones en el que la esperanza se mezcla con el terror y la confianza en un final feliz con las mayores incertidumbres. Ninguna de las sensaciones variadas que en este conjunto poético se vierten mantienen un contacto tan estrecho con el motivo de la muerte como el miedo. El recurso al fin de la existencia acentúa y permite comunicar con peculiar intensidad el sobrecogimiento y el temor que embarga, en no pocas ocasiones, al que habla en el poema.

El agua rodea por todas partes la nave en la que el protagonista poemático espera llegar al país de sus ancestros. Nada, aparte del líquido elemento, se ofrece a su vista y ningún rastro de vida consigue alcanzar con su mirada. Ante el panorama que vislumbra, se pregunta aturdido:

¿Ha venido el diluvio y ha asolado el universo?

No es posible ver tierra firme,  
ni hay hombres, animales o pájaros,  
¿han perecido todos y han muerto en aflicción?<sup>164</sup>

La situación en la que el "yo" poético se encuentra se equipara a la que Noé sufrió<sup>165</sup> y la embarcación en la que realiza su travesía al

---

164. Br., p. 169 [II], vv. 1-2.

165. Aunque desde una perspectiva distinta, el poeta árabe Abū-l-Hasan al-Husrī de Ceuta asocia también la figura de Noé con el miedo al mar. En un poema en el que rehusa una invitación de al-Mu'tamid, ante el terror que le produce la idea de atravesar

Arca en la que áquel habitó mientras que torrenciales lluvias anegaban la tierra. Aprovechando distintos elementos del pasaje bíblico del Diluvio se consigue en este fragmento transmitir la soledad y el estremecimiento que invaden al que habla en el poema. La historia de Noé se confunde con la suya propia y, al igual que en el episodio de Génesis, la nave se concibe como el último reducto de la vida fuera del cual reina la muerte. La impresión de angustia que estos versos transmiten se acentúa aún más cuando el barco deja de ser un refugio, un Arca, que, en cierto modo, protege al que se encuentra en su interior y se transforma en la tumba en la que mora un muerto-vivo. Sacudido por los vientos y separado del mar tan sólo por unas tablas, siente el pasajero que "un paso hay entre él y la muerte"<sup>166</sup> y aterrorizado exclama:

¡Enterrado en vida en un arca de madera, pero no  
 en la tierra, ni con cuatro codos, sino con menos!  
 Si está sentado no puede ponerse de pie,  
 si está acostado no puede estirar las piernas.<sup>167</sup>

Prisionero en medio del agua, sin escapatoria posible y temiendo que su fin llegue en cualquier momento, se siente ya sepultado cual difunto. El estado en que se halla es, sin embargo, más terrible que el de otros cadáveres pues ni yace bajo tierra, ni su nave-tumba posee las medidas mínimas que debe tener una sepultura<sup>168</sup>. Las incomodidades del barco, el estrecho espacio del que dispone, hacen que, en una exagerada hipérbole, "envidie" las dimensiones de una tumba. Con el recurso al motivo de la muerte logra el protagonista poemático, oculto esta vez bajo la tercera persona, reflejar con gran plasticidad el miedo que le inunda y describir las malas condiciones en las que la travesía se realiza.

---

el Estrecho, escribe: "¡Tú no eres Noé, cuya arca puede salvarme de la furia de las olas/ y yo no soy Moisés para caminar sobre el agua!". *Vide Pérès, H., op. cit.*, p. 218.

166. Br., pp. 175-176 [II], v. 4.

167. *Ibidem*, vv. 6-7.

168. Cf. *Baba' Batra'* 86,48.

La fragilidad de la embarcación zarandeada por olas y vientos aterroriza y "siento miedo por mi vida/ y me estremezco por lo que hay debajo de mí"<sup>169</sup>. Pero no es el que habla en el poema el único que siente pánico ni el único que cree morir. También los hombres acostumbrados a la navegación tiemblan, los que tensan las cuerdas sienten dolor<sup>170</sup> y:

el espíritu de sus marineros es aniquilado  
y los cuerpos se inquietan por sus almas.<sup>171</sup>

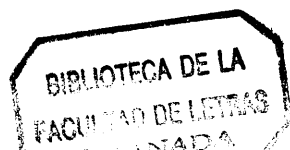
El pavor que inspira el mar embravecido recorre a pasajeros y marineros y unos y otros notan que la vida se agota y abandona sus cuerpos. No obstante, la fuerza de la que hace gala el mar, su capacidad para conducir a la muerte a los que están en su seno, no pueden competir con el poder de Dios. Si el agua encrespada arrebatara la existencia, *'Adonay* la devuelve:

---

169. Br., pp. 176-179 [II], v. 45. Reacciones similares produce la travesía en el poeta Abū-l-Majši: "¡Cómo me acometió la angustia en medio de aquel mar,/ y qué impresionante fue para mí el oleaje de la angustia y el del mar!// Pasamos la noche con el corazón acongojado/ mientras las alas del viento nos llevaban volando". Vide Terés, E., "El poeta abū-l-Majši y Hassāna la Tamīmiyya" en *al-Andalus* 26 (1961), p. 238.

170. Br., pp. 160-163 [II], v. 21.

171. *Ibidem*, v. 22. El poeta preislámico al-Nābigha al-Dubayānī describió el miedo de los marineros durante la crecida del Eufrates con estas palabras: "donde el marinero espantado se agarra al timón, exhausto y angustiado". Vide Gabrieli, F., *op. cit.*, p. 55. Este verso se incluye en un poema de disculpa en el que la fuerza y majestuosidad del río se equiparan a las del destinatario del poema.



Él hace regresar las almas a los cadáveres  
y reviven los huesos secos.<sup>172</sup>

Las críticas situaciones por las que el "yo" poético pasa durante la travesía y las tribulaciones que acompañan su viaje por mar no consiguen hacerle renunciar a su meta, ni arrepentirse de haber emprendido el camino hacia Palestina. Cualquier dificultad resulta irrelevante cuando la Ciudad Santa es el objetivo final, cualquier pesar desaparece ante la alegría de pisar la tierra de los antepasados. Todo lo que ha dejado atrás, los bienes e hijos abandonados y los peligros que el mar entraña son poca cosa frente a su deseo de arribar a Sión<sup>173</sup>:

¡Establecer mi tumba en tu tierra  
para que que me sirva allí de testimonio!<sup>174</sup>

El motivo de la muerte y la alusión a la tumba no se emplean ahora para sugerir temor ni transmitir sensaciones de pesadumbre sino que, muy al contrario, se utilizan para poner de manifiesto el deseo de ser enterrado en Palestina. Si la idea de morir en el mar con un barco como ataúd aterroriza, el pensar ser sepultado en la tierra de los patriarcas proporciona un sereno gozo. Así pues, el elemento literario con el que reiteradamente se sugieren en el marco de los poemas del mar sentimientos de miedo y absoluta inseguridad, constituye también un instrumento con el que hacer patente un intenso anhelo y, como vimos anteriormente, un medio de mostrar la grandeza de Dios ante el cual desaparece todo temor ya que su poder supera al de la muerte.

---

172. Br., pp. 160-163 [II], v. 31.

173. *Vide* Br., pp. 170-171, v. 9 ss. Muy distinta es la actitud que deja traslucir el andalusí Abū-l-Walīd Hišām al-Waqqāṣī (s. XI) cuando, a punto de embarcar para una peregrinación, aterrorizado, compone el siguiente verso: "Yo no me embarcaré en el mar, incluso si tras haberlo golpeado/ con una vara como Moisés, se abriese para dejarme un pasaje en seco". *Vide* Pérès, H., *op. cit.*, p. 218.

174. Br., pp. 170-171 [II], v. 16.



Muy reducida es la presencia del motivo que estudiamos en el tercero de los conjuntos poéticos que dentro de la producción secular de Yěhudah ha-Levi se alejan de los géneros convencionales. De hecho, tan sólo un caso puedo aportar del recurso a la muerte en el ámbito de los poemas de Egipto. En una breve composición incluida en una carta dirigida a Šěmu'el ben Hananiyah, leemos:

No retraséis mi viaje,  
pues temo que llegue mi desgracia.<sup>175</sup>

La desgracia a la que el "yo" poético alude no es otra que su muerte. El temor a que ésta le sobrevenga antes de alcanzar la Tierra prometida, le hace suplicar que no se retrase más el momento de su marcha. No es el perder la vida lo que le apesadumbra o preocupa, sino el que el fin de su existencia se produzca antes de ver cumplido su sueño: acabar sus días en Sión. En este contexto el motivo literario que nos ocupa se supedita por completo al firme propósito de llegar a Palestina y sólo provoca rechazo en cuanto que capaz de impedir el deseo del que habla en el poema. Por tanto, la imagen de la muerte que se asocia al terror en relación al mar, a la serenidad si a la patria de los antepasados se liga, sugiere en relación a Egipto inquietud y desasosiego.

### 2.7. La muerte en el resto de los géneros poéticos

Aunque no faltan en el diván de Yěhudah ha-Levi poemas báquicos, sátiras, algún que otro poema de censura o disculpa y alguna muestra de poesía de autoalabanza<sup>176</sup>, son poco numerosas las compo-

---

175. Br., p. 211 [I], v. 3.

176. Al igual que ocurre con los poemas ascético-sapienciales, tampoco presenta H. Brody agrupadas las composiciones de estos géneros, que, mayoritariamente, incluye en el conjunto de *Šě'erit Yěhudah (širim šonim)* (Br., pp. 215-334 [II]) y, en algunos casos, en el bloque que titula *šire yědidud wě-šire kabod* (Br., pp. 1-204 [I]). Dada la naturaleza de este estudio, creo fundamental el ofrecer una división por géneros lo más completa posible de la producción secular de Yěhudah ha-Levi y por ello he ampliado la clasificación que Brody propone, reuniendo, en virtud del género al que pertenecen, poemas que en la edición que utilizamos no aparecen delimitados como bloques

siciones que como unidades independientes pueden incluirse en estos géneros poéticos y quizá ello explique, en cierto sentido, la casi total ausencia del motivo de la muerte en estas estructuras literarias. No obstante, conviene recordar, volviendo a Ibn Gabirol, que incluso en los géneros mínimamente desarrollados por el poeta malagueño era posible descubrir la presencia del recurso al fin de la vida que, de hecho, aparecía al menos una vez en todas y cada una de las modalidades poéticas cultivadas por dicho autor<sup>177</sup>. Por el contrario, en el caso de ha-Levi no es posible aislar el motivo que analizamos en todos los géneros inicialmente reseñados: únicamente en una composición que el editor encabeza con el epígrafe "en alabanza del poeta mismo"<sup>178</sup> y en un poema báquico encontramos muestras de su uso.

Tras un preludeo en el que se comparan los padecimientos del "yo" poético con los de una paloma y se lamentan los muchos sufrimientos, amarguras y -peligros que rodean la vida del hombre<sup>179</sup>, el que habla en el poema inicia su alabanza con estas palabras:

Si no me hubiera sostenido la nobleza  
de mi alma, en la que no habita el mal,  
hubiese muerto como extranjero en una tierra  
cuyo único orden son tinieblas y sombras.<sup>180</sup>

Las trampas y asechanzas que el mundo le tiende quedan invalidadas ante la grandeza de su alma, sin la cual ya habría sido conducido a la tumba en esta tierra, caótica y extraña, en la que mora el ser humano. El motivo de la muerte, en clara oposición al objeto de elogio, contribuye en este fragmento a reforzar la loa. La pureza del alma del que se autoalaba le defiende y protege de los peligros que le

---

independientes.

177. Cf. p. 105.

178. Br. pp. 164-167 [I].

179. *Ibidem*, vv. 1-10.

180. *Ibidem*, vv. 11-12.

rodean e impide la victoria de la Parca actuando cual escudo frente a ella.

En lo que se refiere al poema báquico al que anteriormente aludí, tan sólo hay que decir que el poeta utiliza la imagen de la muerte o, más exactamente, la idea de "dar la vida por el ciervo"<sup>181</sup>, como un medio de expresar la pasión intensa que el copero despierta en el "yo" poético. Como en tantas otras ocasiones en el marco de los poemas de vino o amorosos, la propia existencia se ofrece al amado/a y la muerte se considera un justo precio si se trata de conseguir su amor.

---

181. Br., p. 270 [II], v. 1.

#### IV. EL DESTINO

Ya en la mitología y la literatura griega, unas divinidades desconocidas e incomprensibles simbolizan a un Destino impersonal a cuyo influjo no pueden sustraerse ni dioses ni hombres. Se trata de las Moiras, hijas de Nix, la Noche, y de Erebo, entidad preexistente a la creación del universo. Nacidas del Caos, tejen el destino de los mortales, hacen girar el huso, estiran al azar el hilo que los une con la vida y lo cortan con sus terribles tijeras. Tampoco el mundo romano prescindirá de diosas, las parcas, que hilan y devanan la existencia del ser humano y presiden sus días desde el nacimiento hasta la muerte. El *Fatum*, que las culturas clásicas personificaron y consideraron una fuerza inescrutable, continúa presente en el pensamiento y las manifestaciones artísticas de los habitantes de al-Andalus. La poesía árabe y hebrea lo convierten en un motivo que, una y otra vez, reaparece entre sus versos golpeando sin piedad, debilitando, confundiendo y transformando la vida en una cadena ininterrumpida de tormentos.

Es cierto que no todos los géneros gozan de su presencia en igual grado ni le permiten el mismo nivel de desarrollo, sin embargo, cualquier intento de reducir su empleo a una o dos estructuras literarias está condenado al fracaso. Al margen de la frecuencia o de la mayor o menor relevancia que se le conceda, he constado el empleo de la figura del Destino en composiciones de la más diversa naturaleza y ha sido posible aislarlo prácticamente en todos los géneros poéticos. Esta riqueza contextual impide el otorgarle unos rasgos fijos y un papel concreto y excluyente. En él encontrará el poeta un enemigo arbitrario que le derriba sin descanso y que marca su existir con el dolor, pero también un modo de expresar las grandezas del mecenas o su propia valía; con él hará partícipe al lector de la desesperación que le causa la muerte del ser querido o del desprecio que le producen los adversarios; con él

cantará al amor o clamará contra la separación. Aunque los tintes negativos que rodean al Destino permanecen inalterables, su sentido y finalidad cambian de un lugar a otro, adquiriendo continuamente nuevos matices y ofreciendo un interesantísimo campo de estudio.

Las connotaciones que el término *Zěman*, con el que usualmente se identifica al Hado traidor, recibe en el universo poético medieval hebreo, plantean un serio problema a la hora de su traducción. En la poesía árabe para referirse al Destino y al Tiempo como realidades antropomórficas que acechan al ser humano, se distingue entre vocablos en los que predomina la noción de Destino (*Darh, al-Manā*) y vocablos en los que predomina la noción temporal (*Zamān, 'Ayyām*)<sup>1</sup>. Sin embargo, en la poesía hebrea ambos conceptos se contienen en uno sólo, *Zěman*, concentrándose, por tanto, en un solo significante dos significados. Las posibilidades que se ofrecen al trasvasar de la lengua original al castellano este término son, básicamente, conservar su sentido primigenio, Tiempo, o bien, otorgarle como significado clave el de Destino. La primera opción es la elegida, por ejemplo, por A. Navarro Peiro<sup>2</sup> que piensa que mantener su valor semántico originario contribuye a revelar con mayor claridad la diversidad de valores que cada autor le atribuye. Sin embargo, H. Brody y H. Schirmann<sup>3</sup> al referirse a este mismo vocablo para indicar los lugares en que aparece dentro del diván de Ibn Gabirol, lo identifican con el *Goral*, es decir, lo consideran sinónimo de Destino. También para Y. Levin<sup>4</sup>, por citar otro caso, en su estudio de la imagen antropomórfica del *Zěman*, su empleo como imagen del Sino cruel del que el hombre no puede librarse ocupa un lugar nuclear.

No se puede negar que la idea del paso inexorable del Tiempo, como realidad contra la que el hombre no puede luchar, como fuerza

---

1. Cf. Abdesslem, M., *Le thème de la mort*, p. 70 ss; Mahmoud Dib, M., *La poesía ascética arábigo-andaluza*, pp. 428-429.

2. Cf. *Literatura hispanohebrea*, p. 84.

3. Cf. *Šělomoh ibn Gabirol...*, p. 309.

4. Cf. "*Zěman we-Tebel...*", p. 75.

destructora de la vida, aparece estrechamente ligada a muchos de los pesares que el Destino proporciona y comparte con él un gran número de peculiaridades. Esto hace que, con frecuencia, cualquiera de las dos acepciones puedan ser empleadas en la traducción sin que se produzca una ruptura brusca en el sentido del poema. El matizar el significado concreto que en cada caso los poetas quisieron otorgarle no es nuestro objetivo y, por parecerme su valor más usual, he optado por el empleo del término Destino como equivalente castellano del vocablo hebreo *Zēman*, aunque soy consciente de que también pudo ser simplemente Tiempo lo que los poetas hebreos quisieron expresar con esta palabra en muchos de sus versos.

Y tras esta aclaración, pasamos a analizar el uso literario que de dicho elemento hacen Šēlomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi en los distintos géneros cultivados por ellos.

## 1. EL MOTIVO LITERARIO DEL DESTINO EN LA POESÍA SECULAR DE ŠĒLOMOH IBN GABIROL

### 1.1. *El Destino en el panegrico*

Entre todas las cualidades y virtudes que perfilan la imagen ideal del alabado en el cuerpo central del panegrico hay que incluir aquélla que lo presenta como el que domina al Destino. Esta circunstancia lo convierte en un ser excepcional que se aleja del hombre común, elevándose sobre una de las más poderosas fuerzas que acompañan y determinan su vivir. Los atributos que en el ámbito de la poesía caracterizan al Hado hacen de él un poder invencible, arbitrario y no sometido a nada ni a nadie. Cargado de connotaciones negativas, emerge como una realidad que hace del ser humano un juguete sometido a su incomprensible voluntad. Pero esta visión del Destino que gobierna a los mortales al azar no puede mantenerse cuando se trata de alabar al mecenas, al hombre influyente o al amigo. En este caso, rompiendo la norma habitual, el Destino será humillado, doblegado y pasará, de dueño y señor de la vida y la muerte, a verse privado de su poder y limitado en

su vigor<sup>5</sup>. Los rasgos positivos de los que goza el laudado superan y vencen a los muy reprobables que se atribuyen al Sino. Una muestra de ello ofrece el siguiente verso:

Tus cualidades golpean en las mejillas  
de las fuerzas del Destino, que quedan marcadas.<sup>6</sup>

La mano del mecenas es un frecuente punto de atención en el panegírico, puesto que la generosidad se asocia convencionalmente a ella. Pero no únicamente es su capacidad de regar el mundo con sus dones lo que la convierte en motivo de elogio, sino la propia fuerza que en sí misma contiene. Al igual que encuentran en ella los sedientos una fuente donde apagar su sed, encuentra el Destino un instrumento ante el que sus poderes desaparecen:

Señor, tu diestra es como las nubes cuando  
derrama lluvia de cristales;  
Decreta sobre el Destino, que no lo impide,  
y a sus Hijos somete a vínculo<sup>7</sup>.

La superioridad que posee el destinatario de la loa frente al *Fatum*, y de la que no disfrutaban el resto de los hombres, lo convierte en un refugio seguro donde resguardarse de los ataques que atenazan la existencia. Como si de un escudo se tratase, el alabado se interpone

5. Esta misma "metamorfosis" sufre el motivo del Destino en varios de los poemas laudatorios de ha-Levi. *Vide* pp. 186 ss. Igualmente en el panegírico árabe, el *Fatum*, que domina sobre la vida y la muerte de un modo caótico y hostil a la sociedad humana, ve usurpados sus poderes por el alabado, especialmente si se trata del califa. El elogiado asume la capacidad del Hado de decidir sobre la existencia del hombre, aunque frente al carácter arbitrario de aquél, la justicia y el orden presiden sus actuaciones. Cf. Sperl, S., *op. cit.*, pp. 32-33.

6. Sch., pp. 56-57, v. 36. Valga como muestra de empleo de motivo del Destino como instrumento de alabanza en la poesía árabe este verso de Ibn al-Jatīb: "Cuando levantas la diestra/ tiembla de miedo el Destino". Cf. Schack, A. F., *op. cit.*, p. 214.

7. Sch., pp. 183-4, vv. 1-2.

entre el poeta y el Destino, impidiendo que aquél perezca y despojándolo de todo temor<sup>8</sup>. La protección de la que disfruta el que habla en el poema junto al personaje elogiado le permite incluso disponer del poder necesario para someter, él mismo, a su Hado. No obstante, esto no es un mérito personal, pues sólo la íntima unión con aquél cuyas virtudes canta, hace posible este hecho, y sin él, cualquier acción resultaría inútil:

En ti me fundiré, haré bajar la cabeza a mi Destino  
y agarraré con violencia su vestidura.  
Si no te hubiēses inter̄puesto entre nosotros,  
como a un león me habrían devorado sus leones.<sup>9</sup>

En otra ocasión, son las hijas del Destino las que toman la palabra irritadas por la burla de que son objeto por parte del "yo" poético. Éste se ríe del desconcierto que las embarga al sentirse sojuzgadas e incapaces de escapar del que las humilla con su mano. Pero estos terribles personajes también se encargan de mostrar al que habla en el poema que sólo uno las atemoriza, Yěquti'el. Le recuerdan que nada tiene de lo que vanagloriarse, pues sería para ellas una víctima si el alabado le privara de sus cuidados. De nuevo se combina el tema del Destino con el de la generosidad<sup>10</sup>, puesto que al fuego abrasador de los vástagos del Sino se le hace frente con el agua que resbala entre los dedos del mecenas:

---

8. La imagen del alabado - defensor del "yo" poético frente a las asechanzas del Hado, se emplea, asimismo, en los poemas laudatorios de Yěhudah ha-Levi. *Vide* pp. 187-188. Este recurso literario se detecta también en el poema de alabanza árabe en el que el poeta se ve libre de las aflicciones causadas por el Destino como consecuencia directa del dominio que ejerce el personaje ensalzado. Al igual que el Hado se transforma bajo la influencia del elogiado, también el "yo" poético se transfigura y adquiere poderes de los que antes carecía. Cf. Sperl, S., *op. cit.*, p. 33. Sobre este asunto escribe Ibn al-Jatīb: "El Destino, que es tu esclavo,/ nos hiere con crueldad;/ pero le arredra tu nombre;/ lo pronunciamos y ceja". *Vide* Schak, A. F., *op. cit.*, p. 215.

9. Sch., pp. 148-149, vv. 10-11. Cf. Jb. 30,18. La imagen del Destino como un león en la poesía árabe es recogida, entre otros, por Ibn al-Rūmī (s. IX). Cf. Abdeselem, M., *Le thème de la mort*, p. 321.

10. Estos dos motivos no aparecen asociados en los panegíricos de ha-Levi.



Yo enfurezco a las hijas del Destino al burlarme de ellas,  
 porque están gritando: ¿quién nos domina?  
 ¿Tú vas a derribarnos si no tienes fuerza  
 o será la mano de Yěquti'el que está sobre nuestra cerviz?  
 Si este príncipe no te hubiera inundado con la nube  
 de sus manos, te hubiéramos abrasado con el fuego de  
 nuestra cólera.<sup>11</sup>

Un matiz distinto se detecta en otra composición en la que, sin negar la fortaleza de la diestra del alabado y la completa sumisión del Destino ante la majestad del que le ha reducido a la esclavitud, no es el personaje exaltado el que asume el papel de defensor ni el que libra al que permanece cerca de él de las maldades de la antropomórfica realidad que se señorea sobre los hombres. En la batalla que mantiene con el Sino pasa, esta vez, de protector a protegido. Pero, evidentemente, no hay nadie sobre la tierra que pueda ayudarle en esta lucha en la que se presenta como el único y privilegiado combatiente digno de ser tomado en consideración. En este contexto literario, solamente a Dios se le otorga la capacidad de salvaguardarlo y garantizarle la victoria:

Ha salido (el Destino) a combatir en tu contra, pero  
 tu Dios ha salido delante de ti.<sup>12</sup>

La grandeza del alabado y la intensidad del afecto que siente por él el "yo" poético se acentúa mostrando las consecuencias terribles que produce su partida. Son muchos los medios a los que se recurre para expresar la desolación en que la separación le deja sumido y entre ellos se cuenta el empleo del Destino:

---

11. Sch., p. 103, vv. 9-11.

12. Sch., pp. 180-181, v. 3. En el marco de la poesía ascética presenta también Abū-l-Atāhiya a Dios como refugio frente a los ataques del Destino, aunque la finalidad de dicha imagen en este género no es la de alabar a un determinado personaje. Cf. Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, p. 314. Ninguna formulación semejante encontramos en los panegíricos de ha-Levi.

Antes de tu partida era siervo del Destino,  
con tu marcha soy esclavo de los esclavos.<sup>13</sup>

La situación degradante que supone el estar al servicio del Hado se lleva a límites extremos al rebajarse aún más la categoría del que habla en el poema, presentando a sus nuevos amos como individuos a los que también se les ha negado la libertad. Y es la ausencia de Šĕmu'el ibn Nagrella, el destinatario del panegírico, la que ha provocado esta atípica esclavitud.

En los ejemplos aportados y en otros no recogidos aquí<sup>14</sup>, el motivo del Destino y sus hijos se convierte en un instrumento con el que magnificar la figura del alabado. La tensión que la unión de contrarios origina constituye la base sobre la que se edifica este entramado literario en el que ambos elementos se combinan<sup>15</sup>. Como si se tratase de las dos caras opuestas de una misma moneda, todo lo que de positivo hay en el elogiado se contrapone al conjunto de connotaciones negativas que rodean al Destino en la mente del lector. Pero el teórico equilibrio que entre conceptos antitéticos se produce y que permite interrelacionarlos entre sí por estar situados al mismo nivel aunque en planos opuestos, se rompe al inclinarse la balanza hacia uno de sus lados. De este modo, disminuyendo el poder de una de las partes, consigue el autor aumentar la fuerza de la otra y dotar a su predominio de una especial intensidad. El contraste se hace todavía mayor cuando, simultáneamente, se priva al Hado de su vigor en relación al elogiado, pero se conserva intacta su capacidad de dominar sobre el resto de los mortales.

De muy distinta naturaleza son las diversas unidades que, al margen de aquélla que constituye el cuerpo central de la composición,

---

13. Sch., pp. 21-22, v. 14.

14. Entre ellos Sch., pp. 132-134, vv. 8-9; pp. 25-36, v. 15; pp. 183-184, v. 13, etc...

15. Yĕhudah ha-Levi, por su parte, no siempre se vale de la antítesis *Fatum*-elogiado para enaltecer a éste último. Con frecuencia opta por, atenuando los rasgos oscuros que habitualmente caracterizan al Destino, ensalzar al protagonista del panegírico presentándolo no como su antagonista, sino como su elegido. *Vide* pp. 189 ss.

configuran el panegírico de estructura compleja. Tampoco el Destino está ausente en ellas, aunque su valor cambie dependiendo del contexto en que se integra.

En lo que se refiere a los fragmentos de queja, el empleo de dicho motivo literario no es inusual. La primera persona asume el protagonismo en estos versos y se convierte en la receptora de las afrentas del Hado contra el que lanza su clamor<sup>16</sup>. La panorámica que se ofrece ahora nada tiene que ver con la que se dibuja en la unidad de alabanza. El Destino despliega todas sus perversas habilidades para causar sufrimiento en el "yo" poético, poner todo tipo de trabas a su vida y hacer del dolor su más fiel compañía. El que habla en el poema no es el vencedor, sino el vencido; no el hombre que domina, sino el dominado. El Sino se convierte en sí mismo en el objeto de la protesta y se le considera el responsable único de los pesares que aturden<sup>17</sup>:

Se ha levantado mi cruel Destino contra mí  
 y me ha precipitado a las profundidades de los tumultos.  
 He tropezado y caído en su red,  
 pues su lazo y su trampa estaban escondidos.  
 El Destino es un traidor que a los traidores ama  
 y vuelve su rostro hacia todos los malvados.<sup>18</sup>

Lo que en estos versos se presenta como un hecho consumado resulta a veces tan incomprensible, tan difícil de ser entendido, que las oraciones afirmativas tienen que ser sustituidas por estructuras interrogativas. El asombroso poder del Destino produce una extraña sensación de incredulidad que se pone de manifiesto mediante el recurso a la pregunta retórica:

---

16. Cf. pp. 195-196.

17. Al-Mu'tamid (s. XI), por citar un uso de este recurso en la poesía árabe, atribuye al Hado su destierro y cautividad causados "por un dictamen desfavorable del engañoso Destino./ ¿cuándo ha sido el Destino justo con los justos?". *Vide* Cabanelas Rodríguez, D.- Torres, M. P., *op. cit.*, p.97.

18. Sch., p. 78, vv. 10-13.

¿Cual pájaro o golondrina mi alma ha sido apresada  
o, tal vez, ha sido vencida por las hijas de Destino?  
¿Por qué desfalleces con tan grandes pesares,  
por qué estás desahuciada para siempre?  
¿Conoce el Destino la fuerza de mi corazón  
y adivina que mi carne es como cobre,  
que corta y arranca toda cepa  
y sólo deja sin cultivar el dolor?<sup>19</sup>

En los ejemplos anteriores se impone el uso de la tercera persona para referirse al Hado. El "yo" habla del "él", pero no existe una comunicación directa entre ambos. Sin embargo, hay veces en las que el monólogo cede su lugar a un hipotético diálogo en el que el poeta se dirige, recurriendo a la segunda persona, a su Destino. Como si se tratase de un ser de carne y hueso le increpa, le acusa o le suplica que le abandone, haciéndole partícipe de sus pensamientos y receptor inmediato de sus palabras:

Destino mío, ¿qué te pasa que aras sobre mi espalda?  
¡Déjame! ¡concede una tregua a mi corazón!<sup>20</sup>

Entre todas las tragedias que dan origen a la queja en el mundo poético medieval andalusí, la separación de los amigos ocupa una relevante posición. El Hado y sus hijos no son ajenos a este suceso, sino que, antes bien, se presentan como los causantes y máximos responsables de la marcha de los seres queridos<sup>21</sup>. Pocas armas más mortíferas

19. Sch., pp. 145-146, vv. 1-4. Cf. Is. 18,5.

20. Sch., p. 10, v. 1. De modo semejante apela la primera persona al Destino en un poema de Mošeh ibn 'Ezra': "¡Aflojad, fuerzas del Sino! de tanto sufrir, muy débil está/ mi cuerpo; ¡cuidado! que mi alma no tiene vigor". Vide Schirmann, H., *Ha-širah*, pp. 385 ss. [I], v. 10. No obstante, la ineficacia de este tipo de peticiones y su inutilidad ya fue puesta de manifiesto por el poeta preislámico Imru'l-Qays: "¿Puedo yo esperar clemencia del curso del Hado, que no ha perdonado a las duras montañas?". Vide Gabrieli, F., *La literatura árabe*, p. 38.

21. Cf. Sch., pp. 21-22, v. 1; pp. 91-92, v. 33 ss. Vide pp. 196-198.

posee el Destino para golpear al hombre, pocas cosas producen más temor y dolor que su potestad para alejar a los cercanos y pocos hechos le asignan una mayor carga de crueldad y maldad. En sus manos está el reencuentro que se anhela y de él depende la separación por cuya causa, en un intento desesperado de obtener la improbable compasión del *Fatum* todopoderoso, la primera persona le suplica.

El hombre no puede oponer nada a su dominio ni a su arbitraria conducta, sea cual sea la calamidad con la que le atormenta<sup>22</sup>. Una de las soluciones que se ofrecen ante esta realidad consiste en despreciar tanto sus dones como sus afrentas, permaneciendo indiferente ante sus actos y no dejándose arrastrar por sus palabras seductoras<sup>23</sup>. Así, tras describir el daño inflingido por él y alguno de los prodigios que ha realizado, escribe Ibn Gabirol:

¡Lejos de mi alma ser un hombre  
que persiga al Destino que quiso destruirle!

---

22. Esta idea, lugar común en la poesía árabe, se revela con nitidez en palabras de al-Mu'tamid: "Si el Destino te ha impedido realizar un propósito/ no hay voluntad que se le pueda oponer". *Vide* Rubiera Mata, M. J., *op. cit.*, p. 19.

23. La indiferencia y el rechazo como medio de hacer frente al omnipotente Destino es un motivo literario presente ya en la poesía árabe desde fechas muy tempranas. "Meme si le Destin un jour te réjouit, tu ne dois pas te fier à lui. Ses coups ébranlent les montagnes immuables" nos dice al-'Aḥwās en el s. VII. *Vide* Abdeselem, M., *Le thème de la mort*, p. 266.

Y en otro verso extraído del mismo poema, vuelve a decirnos:

Para mí, la maldad de la tierra es lo mismo que su bondad  
y el veneno del Destino igual que su miel<sup>24</sup>.

En los fragmentos de autoalabanza, muchas veces inseparablemente unidos a la unidad de queja, la relación que el "yo" poético mantiene con el Hado es muy similar a la que se estableció entre él y el protector en el cuerpo del poema. Aunque el acoso al que el Destino le somete permanece intacto, no hay rastros en este contexto del hombre abatido y doblegado que se ofrecía en otras ocasiones. Las referencias a los duros y continuos ataques de los que es víctima no dan paso aquí a un lamento apesadumbrado, sino que se emplean como un medio de resaltar y acentuar el valor de sus acciones, dotando de especial relevancia a su gesta. Con un corazón más fuerte que las piedras, como si fueran su ejército los más selectos astros, aplasta y vence a los hijos del Destino y, por tanto, a su progenitor:

Pisotearé con fuerza a los hijos del Destino con mi alma,  
aunque mi rostro esté aplastado por el furor del Hado.<sup>25</sup>

Cuando se trata de una unidad de tipo amoroso, el Sino vuelve a recuperar todo su vigor y, en los casos que he detectado, aparece asociado a la separación de los amantes y, por tanto, como fuente de sufrimiento y pesar<sup>26</sup>. Muy distinta es la función que se le asigna en el preludeo satírico que inaugura uno de los panegíricos del diván de Ibn Gabirol. En este marco se emplea para poner de manifiesto el desorden absoluto y la confusión total que reina entre los contemporáneos del

---

24. Sch., p. 100, v. 14 y v. 18.

25. Sch., pp. 39-40, v. 3; también sobre el mismo tema, pp. 6-7, v. 7; pp. 79-82, vv. 8-10; pp. 132-134, v. 8, etc... "Al Destino le pisaré la cabeza como en el lagar" afirma el "yo" poético en una composición de Ibn Nagrella. *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 181-184, v. 35.

26. Cf., Sch., pp. 9-10, vv. 1-3; p. 88, vv. 1-3.

poeta que, ante el panorama desolador que le circunda, se muestra incapaz de distinguir entre hombres y mujeres, viejos y jóvenes:

¿El Destino ha roto sus cuernos de cabra?  
¿Se han encorvado sus mensajeros de madera?<sup>27</sup>

Por último, quisiera señalar un verso que se incluye dentro de un largo fragmento descriptivo en el que el "yo" poético se deleita en la contemplación de las rosas que un amigo le ha regalado. Curiosamente, el artesano que hizo de estas flores un prodigio de hermosura no es otro que el Destino. Se le atribuye así, distanciándose de las tradicionales imágenes que lo envuelven, la capacidad de producir belleza:

El Destino creó verde su cuerpo  
e hizo sus túnicas rojas.<sup>28</sup>

### 1.2. *El destino en la elegía*

Cabría esperar que en este género el motivo literario del Destino tuviera una profusión especial, pues no pocas veces se presenta como uno de los marcos más idóneos para su desarrollo. Basta para ello recordar la opinión de Y. Levin<sup>29</sup> que considera la elegía como la estructura en la que más frecuentemente el poeta lanza su queja contra el Sino o la posición adoptada por A. Schippers<sup>30</sup> que lo estudia básicamente como elemento de consuelo en el lamento fúnebre. Sin embargo, en el caso concreto de Ibn Gabirol no creo que pueda calificarse de abundante y habitual el uso que se hace del Destino en las composiciones que constituyen el grupo de sus elegías<sup>31</sup>. Entre los más

27. Sch., pp. 148-149, v. 1.

28. Sch., pp. 56-57, v. 19.

29. Cf. "Zēman wē-Tebel...", *op. cit.*, p. 77.

30. Cf., *op. cit.*, pp. 308 ss.

31. Tampoco en los poemas elegiacos de Yēhudah ha-Levi se perfila como un recurso particularmente usual y pocas son las ocasiones en las que este motivo se descubre en ellos. *Vide* p. 199.

de veinte poemas de este tipo que contiene el diván de nuestro autor, sólo he detectado su presencia en cuatro de ellos<sup>32</sup> y en un número de versos poco superior a la decena, lo cual muestra un empleo no excesivamente prolífico de dicho motivo en este conjunto poético. Su frecuencia de aparición es mayor, por ejemplo, en el poema de alabanza.

Por otra parte, no deja de llamar la atención que sea en composiciones dedicadas a su padre y a su mecenas Yëquti'el en las que se descubra la figura del Destino en la mayoría de las contadas ocasiones en las que se hace uso de él. Teniendo en cuenta la peculiar significación que ambos personajes tuvieron en la vida del autor y los sentimientos intensos que le unieron a ellos, resulta interesante el comprobar que casi exclusivamente en elegías escritas en su honor el poeta encuentre en el Hado un instrumento adecuado de expresión dentro de este contexto. Quizá se trate de un hecho fortuito, pero también es posible pensar que el auténtico dolor que ambas muertes le producen y la experiencia real que late bajo las palabras dirigidas a ellos tengan algo que ver en esto. Tal vez, estas circunstancias convirtieron en insuficientes los recursos normalmente empleados, cuando otros eran los difuntos a los que sus versos recordaban y lloraban, y le impulsaron a agotar todos los medios que el lenguaje literario ponía a su disposición sin renunciar a ninguno de ellos. El Destino aparecería así como un elemento inusual con el que crear poemas que ponen de manifiesto sentimientos inusuales.

La meditación de carácter universal sobre el fin de todo hombre constituye un lugar común en este género. La muerte, muchas veces presentada bajo un aspecto antropomórfico, es la que lanza su guadaña, siega la vida, conquista a los mortales, los vence y los conduce a morar bajo la tierra. Sobre ella recae una y otra vez la potestad de igualar a todos los seres, de arrastrarlos a su mundo y de apresarlos en sus redes. Pero este habitual protagonismo del que disfruta en muchos poemas puede serle arrebatado por otra fuerza dotada de un poder similar, el Destino:

---

32. Concretamente en Sch., p. 83; pp. 117-121; pp. 126-128; pp. 139-140.



Estad atentos, habéis de saber que el Destino  
prepara una fosa a los hombres antes de que sean  
formados.

Quita la vida a unos y a otros se la da,  
y yo podría pensar que con el ser humano comercia.<sup>33</sup>

La idea de que la muerte espera se mantiene intacta. Sin embargo, su lugar ha sido en cierta manera usurpado puesto que se le priva de un papel activo y se convierte en un arma que esgrime el Destino<sup>34</sup>. Ha perdido, pues, esa absoluta independencia que le caracteriza para aparecer como una de las más radicales muestras del dominio que aquél ejerce sobre el género humano. El Hado posee la capacidad de otorgar la vida y de negarla: el nacer y el perecer dependen de la voluntad arbitraria que guía su comportamiento. No obstante, esa inconstancia de la que hace gala en la mayoría de sus actuaciones no se revela cuando se trata de cavar la tumba que aguarda, incluso, a los que todavía no han sido formados. En este terreno, su actividad permanece siempre invariable.

La protesta contra el Destino no está ausente en la elegía y aparece tanto en relación con el "yo" poético como en relación con el difunto<sup>35</sup>. En el primer caso, el que habla en el poema expresa su lamento por las tribulaciones que le afligen responsabilizando de ellas al pérfido Sino con un estilo cercano al que reflejan algunos poemas de queja:

---

33. Sch., pp. 117-121, v. 2-3.

34. En tiempos preislámicos la muerte se concebía ya como el acontecimiento por excelencia a través del cual el Destino revela su acción perturbadora. El fin de la vida se asocia íntimamente con la imagen que del Hado poseen los árabes antiguos. Cf. Abdeselem, M., *Le thème de la mort*, p. 69 ss.

35. Cf. 201 ss.

Destino mío, opresor,  
 que has partido mi cabeza,  
 idispara!, si tú eres como una flecha,  
 nosotros somos el blanco.<sup>36</sup>

No es al Destino, sino a "su" Destino concreto al que se dirige en este momento. Lo que interesa mostrar no son los daños que éste ocasiona al ser humano en su conjunto, sino los pesares que produce sobre el "yo" poético sin especificar la naturaleza de éstos ni su materialización concreta. Mediante el pronombre posesivo de primera persona que acompaña al término *Zéman* se establece un estrecho contacto entre él y el que habla en el poema y se limita su carácter universal, aunque se reconoce que todos los hombres constituyen por igual un blanco perfecto en el que clavar su terrible agujón.

Unos versos después desaparece de la escena cualquier referencia a lo personal y el Destino emerge en solitario acaparando toda la atención del lector. Sin aludir a un hecho determinado o a una situación específica se trazan algunos de los rasgos que perfilan su imagen y hacen de él un ente terrible y despreciable. Algunas de las muchas "virtudes" y "cualidades" que se le asignan en la poesía hebrea se recuerdan aquí:

El Destino se carga de mentira,  
 disimula la injusticia,  
 y humilla y oprime  
 a las almaspreciadas.

---

36. Sch., pp. 126-128, v. 11. También como un arquero presenta Ibn Nagrella al Sino: "El Destino [...] te ha puesto como blanco de sus flechas y dardos". Vide Abramson, S. A., *Ben Qohelet*, pp. 68-69, v. 1. Esta imagen es empleada en la poesía árabe desde sus inicios. Varias muestras del uso temprano de esta figura ofrece M. Abdeselem, *op. cit.*, p. 72. Sirva como ejemplo de su utilización por los poetas árabes andalusíes el siguiente verso de al-Mu'tamid: "¡Cuántas flechas me lanzaron los días al corazón!/ El arquero era el Destino". Vide Rubiera Mata, M. J., *op. cit.*, p. 62.

Se apoya en el engaño,  
a los amigos aleja,  
pero su separación los une  
frente a las angustias.<sup>37</sup>

Una dimensión absolutamente distinta adquiere el tema cuando es el fallecido el que motiva la presencia del Sino, cuando el lamento y la queja no surgen de la contemplación de las propias desgracias sino del dolor que ocasiona la pérdida de un ser querido. La perspectiva cambia completamente en este contexto. El Destino no aparece como una fuerza sobrehumana que trae la muerte a todo hombre ni tampoco como el que aturde al poeta durante su vida con males diversos. Su poder para privar de la existencia sigue vigente, pero sobre uno sólo descarga su furor; continúa en contacto con un personaje concreto, pero no se trata del "yo" poético sino del difunto.

En una de las elegías escritas por Ibn Gabirol a la muerte de su padre encontramos varias muestras de este uso del Destino, que se presenta como una realidad indisolublemente unida a la desaparición de aquél. Desde el primer momento se constata que este Hado cruel ha sido el culpable, junto con la tierra, de la desgracia que los versos narran y el hijo, apesadumbrado por el sufrimiento, concentra en él esa mezcla de ira y desesperación que le embarga:

Que caigan sobre la tierra mil maldiciones  
y sobre ese Destino que te ha apresado.<sup>38</sup>

De todos los alimentos que el Destino podría haber proporcionado a la tierra, únicamente le ha entregado el cuerpo del difunto; entre

---

37. Sch., pp. 126-128, vv. 13-14. Sobre los paralelos árabes de los atributos del Destino *vide* Levin, Y., "Zēman wē-tebel..", pp. 75-78.

38. Sch., pp. 139-140, v. 15. El motivo del Destino como el que ha apresado al que yace sin vida es en el marco del lamento fúnebre árabe un recurso habitual. A él se responsabiliza, en numerosas ocasiones, de la desaparición del personaje que lloran los versos.

todos los que podrían haber constituido su sustento, únicamente le ha concedido su cadáver. Su maldad llega a extremos difícilmente superables:

Se negó el Destino a dar a la tierra  
lo que necesitaba comer, fuera de tu piel y tus huesos<sup>39</sup>

El Sino se revela, pues, como el que nutre con su presa a otra de las figuras literarias portadoras en la poesía hebraicoandalusí de una mayor carga de negātividad, eġ *Tebel*<sup>40</sup>, y con la que comparte muchas de las imágenes que se le asignan convencionalmente. Pero el Destino no sólo entra en contacto con este elemento a la hora de llevar a cabo su plan de destrucción. También en la enfermedad halla uno de sus más fieles aliados. Los lazos que entre ambos se han establecido son tan estrechos que superan los de la simple amistad y forjan una relación de hermandad:

Encontró en ti la enfermedad un compañero de corazón puro,  
y por eso al hermano de su alma te unió.<sup>41</sup>

La dolencia física que consumió al padre del poeta y que se alimentó de él "como si fuera glotona y borracha"<sup>42</sup> quiere, por decirlo de algún modo, hacer partícipe a su "hermano del alma", el Destino, de esta peculiar relación que mantuvo con el ya difunto; permitirle, una vez que su traición se lleve a efecto, que también él se aproveche de este hombre abatido en el que ella descubrió la más valiosa de sus víctimas y la más adecuada de las vidas en las que dar rienda suelta a su terrible poder. Por tanto, dos son los grandes enemigos que han lanzado un ataque simultáneo sobre el protagonista poético y la duda se apodera del que habla en el poema, al que invade el deseo de venganza:

---

39. *Ibidem*, v. 18.

40. Sobre este motivo véase Levin, Y., "Zēman wē-tebel..." pp. 68-75.

41. Sch., pp. 139-140, v. 19.

42. *Ibidem*, v. 17.

¿Me vengaré de este Destino  
o de la enfermedad que consumió tu carne?<sup>43</sup>

Cuando la muerte se ha producido sólo queda sepultar al que yace inerte. El Destino, que actuó como verdugo, se encarga igualmente de enterrarle; pero no será una tumba el lugar dónde le deposite, ni un sepulcro su última morada:

Te enterró el Destino en el corazón de los pesares  
y el pesar dentro de mi corazón te enterró.<sup>44</sup>

El intenso dolor que el deudo siente ha hecho de su corazón el habitáculo en que acoger a ese padre que fuerzas mortales han arrancado de su lado.

A pesar del limitado uso que del Destino se nos ofrece en las elegías de Šelomoh ibn Gabirol no puede negarse la riqueza que conlleva. Cada una de sus contadas apariciones comporta una significación distinta. Con él expresa la idea de la universalidad de la muerte, a él dirige quejumbrosas palabras haciéndole responsable de sus desgracias, pero, sobre todo, en él encuentra un culpable al que atribuir el fin del más llorado de los desaparecidos, su padre. Creo que en este último caso, su presencia adquiere un valor especial y su empleo no es en absoluto gratuito. A la muerte, muchas veces dotada de rasgos antropomórficos, se le imputa la desaparición de la vida en la mayoría de los poemas de este género. Pero, en esta ocasión, parece como si ella fuera incapaz, por sí sola, de derribar al hombre que los versos honran. Y a su lado emergen una serie de elementos que le ayudan en su labor: la tierra, la enfermedad y el Destino. Únicamente confabulados entre sí, asociados en una trama macabra, conseguirán conducir a la tumba al más grande de los vivientes.

---

43. *Ibidem*, v. 21.

44. *Ibidem*, v. 23.

1.3. *El Destino en el poema amoroso y el canto de boda*

Entramos ahora en un género poético en el que el Destino pasa casi completamente desapercibido. Si la muerte, desprendiéndose de rasgos dramáticos y tintes pesimistas, constituye un recurso expresivo nada excepcional en este ámbito literario, en principio tan lejano a ella, no ocurre lo mismo cuando se trata del Hado. El gozo desenfadado de vivir que estos versos reflejan y el deseo de entretener que los motiva parecen cerrar el paso al motivo literario que nos ocupa. Sin embargo, y a pesar de lo dicho, su ausencia en este contexto no es absoluta y las escasas muestras que se ofrecen de su empleo en los poemas amorosos de Ibn Gabirol son una prueba más de su versatilidad.

En una batalla desigual se enfrentan el "yo" poético y el Destino cuando el amor surge. El primero carece de armas, el segundo empuña una espada que hiera mortalmente con la separación<sup>45</sup>:

Mi brazo frente a las hijas del Destino está desnudo,  
pero la espada del Sino contra mí está desenvainada.<sup>46</sup>

Sin razón alguna, fiel a su naturaleza, impide al hombre alcanzar la felicidad y se ocupa de poner todas las trabas posibles en su camino. Y si de amor se trata, ninguna afrenta mayor que alejar a los que se

---

45. La relación que el Destino y el enamorado mantienen en los poemas de amor de ha-Levi es menos violenta y antagónica y la imagen que del Hado se nos ofrece en ellos menos cruenta. *Vide pp.* 208 ss.

46. Sch., p. 97, v. 1. Hay un breve poema de al-Mu'tamid dedicado a su amada l'timād en el que las imágenes usadas por Ibn Gabirol aparecen, en cierto sentido, invertidas. El "yo" poético nos dice: "Desenvainaré mi afilada espada". Sobre el Hado escribe: "Pero el Destino mata sin espada, aniquila sin sangre, / asesta sin manos". *Vide Rubiera Mata, M. J., op. cit., p. 46.* Si en el poema hebreo es el Sino el que posee un arma mortal y el "yo" el que carece de ella, en los versos árabes es el "yo" el que esgrime una espada contra sus enemigos y el Destino el que tiene poder para producir la muerte sin instrumento alguno. No obstante, en ambos casos, la debilidad del enamorado frente al Hado que combate su amor se pone de manifiesto, bien mostrando al que habla en el poema desarmado, bien dejando constancia de que toda arma es inútil frente al Destino.

quieren. Pero una vez que su acción se ha llevado a cabo, el miedo que su figura produce carece de sentido. Con la marcha de aquél que despierta la pasión del "yo" poético se ha ido también la vida y, por lo tanto, ni siquiera con la muerte puede golpearle ya el Destino. ¿Hay acaso algo ante lo que un cadáver pueda atemorizarse?:

¿por qué voy a seguir temiendo a mi Destino? ¿puede morir  
un hombre muerto o ser azotado por la peste?<sup>47</sup>

Pero no siempre el Sino es el vencedor. El amor puede elevarse por encima de él y llegar a buen fin aunque sea nulo el apoyo que éste preste a los enamorados:

Nos regocijaremos juntos en el amor,  
a pesar de que el Destino abandona a sus infortunados.<sup>48</sup>

Si difícil resulta pensar que el Destino pueda permitir el triunfo del sentimiento amoroso, más increíble es todavía el que pueda alegrarse con este hecho. Sin embargo, en un breve poema de boda se une con su voz al regocijo de los nuevos esposos:

Por su unión la tierra se cubre de alegría  
y se escucha un canto de boca del Destino.<sup>49</sup>

Fuera de los versos reseñados no he encontrado otros empleos de la figura del *Fatum* en el marco del género de la poesía de amor.

47. Sch., p. 97, v. 6.

48. Sch., p. 51, v. 10. También en la poesía árabe encontramos muestras poéticas en las que los enamorados consiguen burlar las acechanzas del Destino. Ibn Zaydūn, por ejemplo, evoca los días felices pasados junto a su amada "mientras el Destino dormía". Vide, Gabrieli, F., *Literatura árabe*, p. 148. Aprovechando esta circunstancia, que impide al Hado frustrar su deseos, logran los amantes gozar, momentáneamente, de su felicidad.

49. Sch., p. 179, v. 4. También en los cantos de boda de ha-Levi el Hado se suma al júbilo que acompaña la celebración matrimonial. Vide pp. 212-213.

Gradualmente, el Destino va perdiendo en ellos esa carga de maldad que parece serle innata. Comenzó causando la muerte al amado y termina participando en la celebración gozosa de unos esponsales.

#### 1.4. *El Destino en el poema de autoalabanza*

Tanto en la unidad propiamente laudatoria como en aquélla en la que se vierte la queja, el autor hace del Destino un instrumento con el que dar relieve a su persona. Para conseguir su objetivo actuará, básicamente, en dos direcciones. Una de ellas, consiste en eliminar del Sino aquellos rasgos que pūdieran ensombrecer la propia imagen, presentándolo como un ente sobre el que descargar su desprecio, lo que contribuye a mostrar al "yo" poético en toda su magnificencia; la otra, permite al Destino conservar intacto su poder y su capacidad de golpear al hombre. Sin embargo, no se persigue como finalidad última el poner de manifiesto y describir los daños y pesares con los que éste aflige al que habla en el poema; sino, antes bien, reforzar por contraste la autoalabanza<sup>50</sup>. Con ello, parece querer decirnos: ¿cómo puede atacar el Hado a un ser de tal grandeza?

En este último sentido, hay que entender la protesta que se lanza en una de las composiciones de este género a la que inmediatamente siguen unos versos en los que el que habla en el poema se vanagloria de sus inusuales cualidades. La queja que precede a la alabanza se transforma así en un medio de intensificar los logros alcanzados, pues ni incluso las trabas que se presentan en su camino merman el esplendor que envuelve a su persona:

---

50. Ésta es la misión que ha-Levi le encomienda en la única muestra que del recurso al Destino encontramos en sus muy escasos poemas de autolelogio. Cf. pp. 222-223.



El Destino ha encomendado todos sus dolores  
 a mi alma<sup>51</sup> como si yo fuese uno de sus cadáveres.  
 Ha herido mi cabeza con la nube de sus adversidades  
 y me han devastado sus aguaceros.  
 La serpiente del Destino ha mordido mis talones,  
 aunque yo había jugado en sus madrigueras.  
 Días de disputa me asignó y ya se han completado,  
 pero él no ha cumplido sus votos.  
 Para que yo no vuele sobre las cimas de la inteligencia,  
 por mí cortará las alas de las águilas.<sup>52</sup>

El Destino le ha cargado de sufrimientos, le ha hecho blanco de sus asechanzas, ha derramado sobre él lluvias, no precisamente de generosidad, ha incumplido su palabra negándose a poner fin al combate, pero, ante todo, ha puesto trabas a una de sus más ansiadas aspiraciones, la inteligencia. No obstante, continúa siendo el águila que emprende el vuelo, el hombre que se sumerge "en el mar del entendimiento" y aquél que agarra con sus manos "las profundidades de la elocuencia"<sup>53</sup>.

Nuevamente el tema de la sabiduría y los obstáculos con los que el Hado impide su consecución se entrelazan en uno de los más famosos panegíricos que el poeta compuso en su honor, aquél que inauguran las palabras, "Yo soy el hombre que ciñó su cinto". El Destino se erige en el enemigo incansable que, una y otra vez, eleva barreras invisibles en el camino que conduce al conocimiento e invalida los esfuerzos del que se autoelogia por alcanzar la meta a la que consagra su vida. Pero también se deja absolutamente claro que, fuera del Destino, nada ni nadie hubiera podido evitar su triunfo ni detener sus pasos:

---

51. De igual manera, toda la maldad del Hado se descarga sobre el "yo" poético en el siguiente verso de Ibn Nagrella: "Me parece que el Destino no tiene diligencia ni inquietud sino contra mí". Vide Yarden., D., *Ben T'hillim*, pp. 330-332, v. 9.

52. Sch., pp. 128-130, vv. 6-10.

53. *Ibidem*, vv. 11-13.

Escogió la inteligencia desde su juventud,  
 aunque el crisol del Destino siete veces lo probó,  
 destruyendo todo lo que él construyó, arrancando  
 lo que plantó y hendiendo su cerca.  
 Se habría acercado, si no fuera porque arreció la adversidad  
 y la fuerza del Destino le cerró el paso,  
 a los más altos grados de la sabiduría y la ciencia,  
 investigando el fundamento de los tesoros de la mente.<sup>54</sup>

Por otro lado, el alto precio que obliga a pagar el más pequeño de los progresos que se realicen en este terreno, la conciencia de que la sabiduría no se revelará por completo en este mundo, no son motivo suficiente para que el "yo" poético caiga en la apatía y abandone su búsqueda de la inteligencia. Sean cuales sean las asechanzas que el Destino le tenga reservadas, no podrá éste hacerle vacilar ni alejarlo de sus pretensiones. Su figura se eleva segura y majestuosa sobre la de aquél que se esfuerza por hacerle fracasar:

Adquirí ayer un poco de inteligencia,  
 pero el Destino se apresuró a exigir su precio.  
 Mientras viva cabalgaré en busca de la inteligencia,  
 aunque el Hado no quiera aparejar su montura.  
 No flaqueará mi corazón ante mi Destino,  
 sino que mantendrá su voto y no lo anulará.<sup>55</sup>

Ante este panorama, debió ser mucha la fuerza que al Destino le atribuyó el poeta, puesto que a él le concede reiteradamente poner cortapisas a sus auténticas aspiraciones personales y señorearse por

---

54. Sch., pp. 116-117, vv. 3-6. Aunque sin referirse a una aspiración concreta, el poeta árabe Ibn Šuhayd presenta también al Hado como una fuerza que impide cumplir sus anhelos: "Si mis deseos bajan a mi alcance, / un cruel destino me impide acercarme". *Vide* Barberá S., *Epístola de los genios o Árbol del donaire. Traducción y notas*, Santander 1981.

55. Sch., pp. 116-117, vv. 8-9.

encima de la misma sabiduría. Conviene recordar que incluso la muerte, tantas veces portadora de dolor, pierde su carga de negatividad en este contexto en cuanto que permite con su presencia "quitar los velos de los misterios"<sup>56</sup>. Por contra, nada de provechoso se descubre en el motivo literario del Sino.

Bien distintas son las cosas cuando el *Fatum*, como ya señalé anteriormente, se ve privado de su poder e incapaz de causar daño alguno al que se jacta de su persona. No es entonces una realidad omnipotente portadora de crueles facultades de cuya voluntad dependen los éxitos y fracasos de todo hombre y cuya existencia produce un hondo temor. La grandeza del que se vanagloria supera con creces sus perversas habilidades y lo convierte en sujeto de todo tipo de humillaciones. Aquél que llegó a negarle lo que con más intensidad deseaba aparece ahora como un motivo de burla que sólo logra provocar una risa irónica:

¿Cómo voy a temer a las hijas del Destino,  
si el Hado ha sido para mí tema de burla?<sup>57</sup>

La alabanza de su poesía no puede faltar cuando se trata de cantar las propias virtudes. Tras una unidad en la que satíricamente describe a los hombres de su época en general y a los malos poetas en particular, atribuyendo a su ignorancia las críticas de las que es objeto, nos dice:

La poesía de los que critican mis palabras se  
marchitará y se secará como el heno del campo y el junco,  
pero el Destino ha escrito en su rostro mi poema,  
pues sólo siente odio por aquél que conoce.<sup>58</sup>

---

56. *Ibidem*, v. 7.

57. *Sch.*, pp. 49-50, v. 6.

58. *Sch.*, pp. 5-6, v. 39.

Al mostrar la distancia que le separa de sus coetáneos, la excepcionalidad de su obra y su persona cobra un particular relieve. En un mundo donde impera la ignorancia y el caos, el "yo" poético incomprendido se alza como el único representante de la cordura, la rectitud de vida y, por supuesto, como el poeta por excelencia. La muerte y el olvido aguardan a la poesía de sus adversarios, pero la suya tiene garantizada la inmortalidad. Incluso el Destino la conoce y, consciente de su calidad, la graba en su rostro. El ser odiado y perseguido por el Sino se convierte, esta vez, en un honor del que los restantes poetas están privados, puesto que su obra es tan indigna y su vigencia tan breve que, fuera de ellos, nadie sabe de su existencia. Por el contrario, la poesía del que habla en el poema se difunde y se propaga por su belleza y altura literaria y hasta el mismo Hado llegan noticias de ella.

#### 1.5.- *El Destino en el poema de queja*

¿No ves que el Destino hace tropezar a sus fieles<sup>59</sup>  
y sirve de ayuda a los hipócritas?  
Destino de sufrimientos, lleno de trampas,  
y de disputas de la gente, tiempo de ira y de cólera.  
Me ataron (los pesares) con la cuerda de los condenados,  
mi alma está privada de hijos y afligida.<sup>60</sup>

De este modo se inicia uno de los poemas de queja contenidos en el diván de Šelomoh ibn Gabirol en el que, como en otros lugares, el Destino constituye un eje literario que permite al autor estructurar su protesta. Lógicamente, son los aspectos más oscuros de dicho motivo los que se revelan en este género consagrado a narrar, desde la subjetividad que impone la primera persona, las afrentas y desgracias que acompañan

---

59. "Acostumbra el Destino perverso a dañar al que se apega a él" nos dice Ibn Nagrella. *Vide* Abramson S. A., *Ben Qohelet*, p. 100, v. 1.

60. Sch., p. 113, vv. 1-3.

la vida del "yo" poético, el gran protagonista de estas composiciones. El Hado reaparece de nuevo como el culpable al que atribuir las calamidades y el responsable de algunas de las situaciones que hacen surgir la queja y el lamento<sup>61</sup>. De conducta arbitraria, incapaz del menor gesto de bondad, se regocija invalidando los esfuerzos del hombre y atormentándolo con sus ataques ininterrumpidos.

Como ya ocurrió en la elegía, sorprende el reducido uso que del Destino se ofrece en este género poético que, al menos en teoría, goza de unas características nada incompatibles con su empleo. Atendiendo a los rasgos que convencionalmente perfilan esta imagen literaria no extraña que, por ejemplo, el poema báquico no sea un marco adecuado para su desarrollo, pero sí llama la atención que cuando se trata de expresar la protesta su frecuencia de aparición sea tan escasa. Aparte de los versos anteriormente reseñados, únicamente en tres fragmentos más recurre a él Ibn Gabirol.

Resulta significativo el comprobar que, al igual que sucedía en el poema de autoalabanza, el Sino y la sabiduría se vinculan de nuevo en este contexto. Si el poeta parece no necesitar demasiado su presencia cuando son otros los temas a los que se refiere en su queja, no prescinde de él cuando las palabras recuerdan una de las grandes aspiraciones de su vida:

Mi delito y mi pecado son mi inteligencia,  
¡ojalá mi Destino perdonara mi falta!<sup>62</sup>

Otra vez el Destino se erige en el enemigo por antonomasia del intelecto y sus logros. Como un deseo de difícil cumplimiento, expresa el que habla en el poema el anhelo de que el Sino pase por alto su peculiar pecado, tan distinto a los cometidos por el resto de los

---

61. Un uso semejante del motivo del Destino se descubre en el poema de queja árabe. Así, por ejemplo, escribe al-Tugrāī (s. XII) lamentándose de sus desgracias: "El Destino ha contrariado mis esperanzas, me ha negado el botín/ y no me queda más recurso que el de volver a mi patria". *Vide* Vernet, J., *op. cit.*, p. 110

62. Sch., pp. 154-155, v. 16.

humanos, y lo absuelva de su culpa. Pero cualquier resquicio de esperanza, cualquier posibilidad de que aquéllo que ansía se transforme en realidad, desaparece al continuar la lectura del poema:

El Destino persigue, da caza y destruye  
mi alma y pisotea con ira mi vida.<sup>63</sup>

Tras una descripción de tal naturaleza, la hipotética probabilidad de que el Destino olvide el delito cometido es prácticamente inconcebible. Tampoco, después de lo dicho, parece aconsejable el ponerse bajo su amparo, pues la protección que ofrece es similar a la que el ricino le otorgó a Jonás: un día le dió sombra y al día siguiente, ya seco, permitió que el sol y el viento le abrasaran:

¿Qué tengo yo en su cabaña para buscar un poco de refugio?  
Sería mi cabaña como el ricino de Jonás.<sup>64</sup>

Suplicándole que renuncie a arrebatarse su alma, el que habla en el poema se dirige directamente a su Hado en el último de los versos que le dedica en esta composición. El "yo" entra en relación con el "tú" que sustituye a la tercera persona con la que se hacía alusión al Destino hasta este momento:

Desiste, Destino mío, que recoges todo lo que encuentras,  
de recoger mi alma mañana<sup>65</sup>

Un caso análogo encontramos en otro de los poemas de queja del diván de Ibn Gabirol. También en esta ocasión se crea la impresión de que existe una comunicación real entre ambos personajes y de que el Sino, dotado de facultades humanas, puede escuchar las palabras

---

63. *Ibidem*, v. 17.

64. *Ibidem*, v. 18. Cf. Jn. 4,6-8.

65. *Ibidem*, v. 19.

destinadas a él y actuar en consecuencia. No obstante, en este pseudo-diálogo sólo le es permitido a uno alzar la voz y el más completo silencio envuelve al segundo de los supuestos interlocutores:

¿Cuándo, Destino, cumplirás las súplicas  
de mi corazón que por el tuyo han sido olvidadas?<sup>66</sup>

Cansado de la interminable espera, desoso de que su ruego sea atendido, el "yo" poético lanza una pregunta que nunca obtendrá la respuesta anhelada.

Por último, cuando la protesta tiene su origen en la separación de los amigos se nos ofrece una única muestra del recurso al Hado<sup>67</sup>. Burlándose de los que confiados gozaban de la amistad y empuñaban el amor como arma, los aleja y priva de la mutua compañía. Su efímera felicidad sólo provoca risa:

Amigos, cuyas armas son las del amor,  
¡ ay, que el Destino se ha reído de ellos!<sup>68</sup>

#### 1.6. *El Destino en el resto de los géneros poéticos*

Al margen de los géneros ya estudiados, el motivo literario del Destino puede aislarse en otros conjuntos poéticos. Aunque su empleo en ellos deba calificarse casi de anecdótico, creo interesante recoger los versos que contienen esta figura con el fin de obtener una panorámica lo más completa posible de sus múltiples aplicaciones.

En lo que se refiere a los poemas báquicos, que poco tienen en común con las tradicionales funciones que se le asignan al Hado y con

66. Sch., pp. 28-29, v. 34.

67. Tampoco en las composiciones de queja por la separación de Yëhudah ha-Levi el motivo del Destino juega un papel relevante; no obstante, ambos poetas lo utilizan con relativa frecuencia en las unidades de protesta por la separación que se integran en poemas de estructura compleja. *Vide* pp. 213-214.

68. Sch., p. 25, v. 2.

los rasgos que se le atribuyen, hay un curioso ejemplo que revela su capacidad para formar parte de las más diversas composiciones<sup>69</sup>. En él sufre los efectos perniciosos del vino y se describen los estragos que éste produce en tan sobrehumana realidad:

Los ojos del Destino se debilitan, pone coto  
su corazón a sus pensamientos y se embota.<sup>70</sup>

Resulta especialmente llamativo el uso excepcional que Ibn Gabirol hace del Destino en el marco del género ascético-sapiencial, modalidad poética convencionalmente apropiada para su empleo tanto en la poesía árabe como hispanohebrea. Frente al reiterado protagonismo que Yēhudah ha-Levi le concede a dicho motivo en este contexto<sup>71</sup>, sólo en una ocasión recurre a él el poeta malagueño<sup>72</sup>. El Hado únicamente entra a formar parte de un brevísimo poema en el que, adoptando una postura nada habitual, el autor no exhorta a abandonar los placeres mundanos, sino a comer y beber durante el día venturoso. A esta invitación le preceden las siguientes palabras:

Los amigos del Destino son la noche y el día,  
ellos hacen lo que tú deseas y lo que abominas.<sup>73</sup>

Ante la arbitrariedad de los compañeros del Hado, se aconseja disfrutar de los buenos momentos que ellos proporcionan, aprovecharlos al máximo, haciendo un acopio de "provisiones" para cuando llegue el día malo.

---

69. Ni una sólo vez recurre ha-Levi al motivo del Destino en en este género.

70. Sch., pp. 60-61, v. 13.

71. *Vide* pp. 216 ss.

72. El brusco contraste que, en este sentido, existe entre ambos autores pone de relieve cómo cada poeta se vale en distinta medida de determinada convención poética.

73. Sch., p. 181, v. 1.



También en uno de los pocos poemas que pueden ser incluidos dentro del diván de Ibn Gabirol en el género de disculpa, encontramos unos versos en los que el Destino se erige en protagonista<sup>74</sup>. El ofendido no es otro que Šěmu'el ibn Nagrella y el origen de la ofensa la comparación de su poesía con "la nieve del Šėnir"<sup>75</sup>. En esa peculiar estructura de pensamiento que caracteriza a este tipo composiciones, la alabanza de aquél al que se solicita el perdón juega un importante papel. La loa de este personaje inaugura el poema y el Hado contribuye a magnificar su imagen:

¡Arriba, Destino! ¡viste tus galas  
y ata las cintas de tus lunetas!  
¿Hasta cuándo te despojarás de tus adornos, hasta cuándo  
te desvestirás ante nosotros de tus túnicas?  
Si no tienes una corona para distinguirte,  
pues han profanado tus bien guardadas diademas,  
toma de Šěmu'el collares de oro  
y póntelos sobre tu cuello.  
Brillará en ti su poesía como el lino,  
¡alégrate, regocíjate y tiende tus hilos!<sup>76</sup>

El Destino debe embellecerse ante la presencia del Šěmu'el y puede tomar las joyas con las que ornarse de él mismo, pues la magnificencia de las vestiduras de éste supera con creces a la de sus profanadas coronas. Pero entre todos los objetos espléndidos que adornan al elogiado, ninguno lucirá más sobre el cuerpo del Hado que la hermosa poesía creada por él. Recubierto por las alhajas y las telas

---

74. Me refiero al poema que Sch. recoge en pp. 73-75. Tanto en su edición de la poesía secular de Ibn Gabirol como en la de D. Yarden se incluye dentro de los panegíricos. Cf. Sch., *Šėlomoh ibn Gabirol...*, p. 311; Yarden, D., *Šire ha-hol...*, pp. 9-14. Frente a ellos, Y. Levin lo considera un poema de disculpa. Cf. *Me'il*, p. 298.

75. Sch., p. 156, v. 11.

76. Sch., pp. 73-75, vv. 1-5.

que le proporciona Ibn Nagrella, un Destino ya engalanado se recrea y alegra por los bienes que le han sido concedidos.

Sólo resta por decir que ni en los poemas satíricos ni en los descriptivos, cuando ambos constituyen una unidad independiente, he detectado rastro alguno del motivo literario aquí estudiado. No obstante, sí aparecen contadas muestras de su uso cuando fragmentos de uno u otro género se integran en una estructura mayor<sup>77</sup>.

---

77. Cf. pp. 165-166.

## 2. EL MOTIVO LITERARIO DEL DESTINO EN LA POESÍA SECULAR DE YĔHUDAH HA-LEVI

### 2.1. *El Destino en el panegírico*

Indefectiblemente asociado al elogiado aparece el motivo literario del Destino en el núcleo central de los poemas de alabanza de Yĕhudah ha-Levi, siendo esta circunstancia uno de los rasgos que caracterizan su empleo en este marco poético. Aunque muy diversos sean los enfoques y perspectivas adoptados, resulta evidente que su aparición en el cuerpo del poema responde al deseo de elogiar al amigo o al personaje influyente, objetivo básico en este género. Por tanto, el Hado se ve privado, por decirlo de algún modo, de autonomía y deja de ser, frente a lo que ocurre en otros marcos poéticos e incluso en otras unidades de las composiciones laudatorias, un ente independiente que interesa en sí mismo y no únicamente en relación a un determinado referente. Su presencia en el cuerpo de los poemas que ahora nos ocupan está claramente condicionada a la intención del poeta de engrandecer, por los más plurifacéticos caminos y con los más distintos medios, al personaje al que consagra su loa.

Las "cualidades" nada positivas que se atribuyen al Hado convencionalmente en la poesía árabe y hebrea desarrollada en al-Andalus, constituyen la materia prima de algunos de los versos en los que el Destino se convierte en un instrumento al servicio de la alabanza. Aprovechando su terrible perfil, se establece un radical contraste entre esta figura perversa y el destinatario del panegírico, dueño de incontables bondades que le convierten en un sujeto único y admirable. A veces, la maldad de la que el Hado hace gala se presupone y el "yo" poético aprovecha las connotaciones que esta figura sugiere en el oyente sin necesidad de evocar sus rasgos concretos y detenerse en describir su poder o sus peculiares pautas de conducta. Con nitidez se describe la grandeza y majestuosidad del laudado cuando el motivo que analizamos se ve privado de su, teóricamente, incuestionable autoridad y sometido a la voluntad de áquel, es decir, cuando el protagonista de la composi-

ción subyuga al Destino situándose en un plano superior<sup>1</sup>. He aquí un ejemplo extraído de un poema laudatorio escrito a propósito de la muerte de la esclava de 'Abinešer ben 'Eliša':

Si una sierva de tu casa ha muerto,  
has de saber que los Hijos del Destino son tus esclavos<sup>2</sup>.

Los vástagos del *Fatum* se ven reducidos a la servidumbre y desprovistos de toda potestad. Propiedad personal del alabado, atender a sus deseos y cumplir sus órdenes son las misiones que se les encomiendan. Con mayor claridad se pone de manifiesto la relación antitética Destino-elogiado cuando el "yo" poético evoca la crueldad del Hado y su capacidad para golpear al hombre y causarle toda clase de pesares. Como cabe suponer por las características de este género, el Destino no supone amenaza alguna para el sujeto al que se consagra la loa, que, frente al común de los mortales, no sólo se ve libre de sus ataques y asechanzas, sino que incluso protege y defiende de ellas al que habla en el poema<sup>3</sup>:

---

1. Este mismo planteamiento se descubre en la mayoría de los versos laudatorios de Ibn Gabirol en los que aparece el motivo del Destino. Un enfoque similar del tema encontramos, como ya fue indicado, en el poema de alabanza árabe. Cf. pp. 157 ss.

2. Br., pp. 40-41 [I], v. 5. También el personaje elogiado en un panegírico de Ibn Jalfun tiene al Destino "reducido a esclavitud patente". Vide Mirsky, A., *Sire R. Yishaq ibn Jalfun*, Jerusalem 1966, pp. 126 ss, v. 29. Esta imagen se utiliza, asimismo, en la poesía laudatoria árabe para plasmar la grandeza del protagonista del poema de alabanza. Una muestra de este recurso nos ofrece Ibn al-Jatīb en una de sus composiciones laudatorias. Vide p. 159, nota 8.

3. De igual potestad disfruta el personaje alabado en la poesía arabigoandalusí. Un verso de Raḥī al-Dawla, hijo de al-Mu'tasim, nos servirá de ejemplo esta vez: "My friend, my lord, nay, my support/ in dire events brought on by adverse Fate". Vide Nylk, A. R., *Hispano-Arabic Poetry and Its Relation with the Old Provençal*, Baltimore 1946, p. 186.

Si el Destino me ataca/ y no tengo ayuda,  
huiré y me refugiaré/ en los dos ben 'Ezra'.<sup>4</sup>

Tres personajes, con papeles bien definidos, entran en escena cuando el amigo o el mecenas se presentan como escudo frente al Hado: el Destino, fuerza terrible y poderosa que aflige y golpea al hombre; el "yo" poético, víctima indefensa de los actos de aquél<sup>5</sup>; el alabado, antagonista del Destino, auxilio y amparo del que canta sus excelencias. Con este tipo de imágenes consigue el poeta un doble objetivo ya que, por un lado, deja constancia de la invulnerabilidad del laudado frente al poder del Sino y, por otro, al poner de manifiesto la pequeñez e impotencia del que habla en el poema acentúa, por contraste, la grandeza del destinatario de los elogios:

Te considero bálsamo contra el dolor que me causa mi Destino,  
que ha clavado en mí sus dientes de lobo.<sup>6</sup>

Poniendo fronteras al poder del Hado, puesto que existe un antídoto contra sus heridas y un refugio que salvaguarda de sus ataques, y dejando constancia de la ferocidad con la que descarga su fuerza sobre el "yo" poético, se consigue esta vez enaltecer al protagonista de la composición. No siempre, sin embargo, se estructura la alabanza en relación al motivo que nos ocupa recurriendo al juego de contrarios, utilizando los rasgos negativos del Destino para destacar los muy

---

4. Br., pp. 178-179 [I], vv. 11-12. También Ibn Gabirol presenta al alabado como protector del que habla en el poema frente a las acometidas del Destino. Cf. pp. 158-160.

5. En alguna ocasión tanto Ibn Gabirol como ha-Levi le conceden al "yo" poético la facultad de dominar al Destino o de ridiculizarlo, dejando constancia, no obstante, de que su poder emana del alabado. Cf. pp. 159-160. *Vide* Br., pp. 278-280 [II], v. 22.

6. Br., pp. 7-10 [I], v. 37. Las "propiedades curativas" del elogiado frente a los daños causados por el Hado son evocadas también por los poetas arabigoandalusíes. Con estas palabras, por citar un caso, se dirige Ibn Šuhayd al destinatario de su loa: "Mordieron del Sino serpientes,/ siéndoles presto servido el veneno;/ sé tú su triaca y rompe sus cadenas". *Vide* Barberá, S., *op. cit.*, p. 104.

positivos del elogiado. De hecho, en los panegíricos de ha-Levi son frecuentes los versos en los que el poeta atenúa, o incluso elimina, los rasgos oscuros que tradicionalmente definen a este ente y, por tanto, al desaparecer la oposición Destino-alabado que en otros fragmentos poéticos hallamos, otros son los caminos que conducen al elogio<sup>7</sup>.

Si hasta el momento hemos presentado una serie de ejemplos en los que, de un modo más o menos explícito, se ofrece una imagen nada favorable del Hado, también es posible encontrar otros en los que, por decirlo de algún modo, el laudado no se presenta como el "reverso" de un *Fatum* perverso al que somete o del que protege, sino como su elegido. Lo que enaltece ahora es el hecho de ser distinguido por aquél que le concede privilegios negados al resto de los humanos:

Su fama no hubiera creído si me la hubieran contado  
y hubiera jurado que un hombre tal el Destino no pudo  
engendrar.

Me pregunté: ¿acaso el Destino dará a luz un hijo  
que pueda asitir a su consejo?<sup>8</sup>

Con incredulidad expresa el que habla en el poema su asombro ante la existencia de un sujeto capaz de conocer los pensamientos del Destino. El hecho de participar en su consejo separa al alabado de todos los demás mortales, privados en su conjunto de tal prerrogativa. No obstante, el elogiado, superior a sus semejantes, no se nos muestra esta vez enfrentado al Hado sino favorecido por él. Reiteradamente el poeta estructura su loa en torno a esta idea presentando al protagonista del panegírico como el favorito del *Fatum*, como el escogido que destaca sobre el común de los hombres e incluso sobre los más selectos de la sociedad:

---

7. Por el contrario, en los panegíricos de Ibn Gabirol tan sólo he podido encontrar un verso en el que Destino y alabado no aparezcan enfrentados: "Su bondad resplandece como la luna llena sobre el rostro del Hado/ y cualquier otra bondad es como una mancha". Cf. Sch., pp. 183-184, v. 4.

8. Br., pp. 98-99 [I], vv. 9-10.

El Destino pone una diadema a los príncipes, pero él  
es el collar de su vestidura y ellos sólo sus bordes.<sup>9</sup>

Aunque tanto el uno como los otros "visten" al Destino, es evidente que no pueden equipararse, pues frente a un colectivo indeterminado de individuos aparece un sujeto que, por un lado, no comparte con otros su espacio y, por otro, es un ornamento valioso que ocupa un lugar de especial relevancia. Parte de la escena descrita aquí se invierte en otro verso en el que, sin embargo, no se modifica la finalidad perseguida. Si en el fragmento precedente el Hado honra a los nobles ciñéndoles diademas, en el ejemplo que a continuación ofrezco son las diademas del personaje cuyas virtudes se ensalzan las que ciñen la cabeza del Destino:

El Destino rodea su cabeza  
con tus didemas, ciudadano,  
príncipe y maestro.<sup>10</sup>

Si recibir una corona de manos del Hado constituye señal inequívoca de honor, un reconocimiento mucho mayor conlleva implícito el que sean las diademas de cierto individuo las que embellezcan y prestigien al Sino<sup>11</sup>. Tampoco ahora se nos ofrece un perfil negativo del motivo que tratamos ni se dibuja como un enemigo a cuyo poder el elogiado pone freno por sus cualidades excepcionales. Igual podemos decir, por ejemplo, de otro verso en el que se afirma que si el Destino entregara sus delicias en posesión, "a él le darían una parte doble por su primogenitura"<sup>12</sup>. También en este caso, se enaltece al alabado al concederle una posición privilegiada con respecto al Hado sin que esto

---

9. Br., pp. 123-127 [I], v. 34. Una imagen muy similar encontramos en otro de los panegíricos de ha-Levi. Cf. Br., p. 14, v. 40.

10. Br., pp. 182-183 [I], v. 13.

11. También Ibn Gabirol permite al Hado embellecerse con las joyas de Šemu'el ibn Nagrella en un fragmento laudatorio incluido en un poema de disculpa. Cf. p. 184.

12. Br., pp. 71-72 [I], v. 10.

conlleve ningún tipo de antagonismo. La imagen del *Fatum* no está, pues, inevitablemente asociada a rasgos reprobables en el cuerpo central de los panegíricos de ha-Levi que llega a considerarlo, refiriéndose a uno de los grandes de su generación, el que erige su trono y garantiza su poder:

La mano del Destino ha dispuesto para él  
una grada que no se moverá.<sup>13</sup>

Resulta difícil pensar que este Destino que así trata al alabado sea el mismo que convierte la vida del hombre en una sucesión de tormentos. Cuando hablamos del núcleo central de los poemas laudatorios, el personaje ensalzado es, lógicamente, el principal receptor de la acción benefactora del Hado, pero no el único. También el que habla en el poema disfruta con algunas de sus decisiones en las que vuelve a ponerse de manifiesto la categoría inigualable del protagonista de la composición:

Les respondí: El Destino ha dispuesto para mí  
un hombre justo, recto y fiel.<sup>14</sup>

Muy interesante es, en este sentido, un fragmento incluido en una composición dedicada a 'Abū 'Ishāq ['Abraham] ben B'asah en el que se describe el cambio de actitud del "yo" poético con respecto al Destino, al que ayer odiaba por haberle turbado con la separación y al que hoy ama por haberle permitido encontrar al alabado:

Ayer aborrecía a este Destino mío  
y escribí el acta de separación y divorcio,

---

13. Br., pp. 149-150 [I], v. 11.

14. Br., pp. 67-68 [I], v. 3. Véase también Br., pp. 73-74 [I], v. 7.



pero hoy cuando encontré, gracias a él, al padre de la  
 multitud,<sup>15</sup>  
 pastoreando el rebaño de su tribu con su báculo,  
 lo amé, aunque había afligido a mi corazón  
 y ayer con la separación me hacia sufrir.<sup>16</sup>

La doble faceta que nos ofrecen estos versos del Hado, y los que a continuación le siguen<sup>17</sup>, permiten comprender que el motivo que analizamos pueda ser utilizado en dos sentidos inversos, bien presentándolo como una fuerza destructora y dañina, bien como un ente complaciente<sup>18</sup>. No obstante, si repasamos los rasgos que se le atribuyen convencionalmente, comprobamos que, generalmente, toda buena acción del Destino queda invalidada por otra que muestra la arbitrariedad de su comportamiento y su tendencia manifiesta al mal; pues si da algo inmediatamente arrebatado algo<sup>19</sup>. Creo, por tanto, que resulta llamativo en los panegíricos de ha-Levi el que con frecuencia, cuando se trata de alabar, no se rodee a este motivo de connotaciones negativas aprovechando su maldad para resaltar las virtudes del laudado.

Difícilmente podemos obtener un perfil desfavorable de un Sino que embellece sus vestiduras con el alabado o toma de él sus adornos, que le concede el privilegio de asistir a su consejo o que asigna al "yo" poético el mejor de los hombres, por citar algunos ejemplos. Nuestro poeta llega incluso a romper la tradicional asociación *Fatum*-conducta arbitraria y caprichosa en un poema de amigo<sup>20</sup> en el que dicho elemento no se pone al servicio de la loa sino de la reprensión,

---

15. Cf. Gn. 17,5. El poeta juega con el nombre del elogiado identificándolo con el 'Abraham bíblico.

16. Br., pp. 34-36 [I], vv. 17-19.

17. Br., pp. 34-36 [I], v. 20 ss.

18. Esta doble vertiente del *Fatum* se descubre, entre otros, en un poema amoroso de Ibn Zaydūn: "El Destino que antes me era placentero,/ se tornó, desde que se ausento de mí tu rostro hermoso". Vide Sobh, M., *ibn Zaydūn*, p. 57.

19. Cf. Levin, Y., "Zēman wē-Tebel...", p. 75 ss.

20. Como ya indiqué, englobo los poemas de amistad en el grupo de los panegíricos siguiendo a Y. Levin. Cf. pp. 60-62.

adquiriendo un valor distinto al que cobra cuando su función es enaltecer el retrato de cierto sujeto. En esta composición, dedicada a un amigo que se ufanó sobre R. Baruk ben R. 'Abun, el que habla en el poema comienza por describir la alegría que le produce oír cosas buenas del compañero, el encontrar su alabanza en toda boca<sup>21</sup> "del mismo modo que me inquieta el viento que pasa sobre él/ cuando no encuentro en él sus perfumes"<sup>22</sup>, pue esto indica, en clara referencia al amigo jactancioso, que se ha desvanecido su sabor y se ha desleído el aroma de sus buenas obras<sup>23</sup>. Cuando esto ocurre, llega un tiempo malo:

Pues he aquí que viene la palabra del Destino, que trae en su boca  
 lanzas y en su lengua dardos,  
 y no es posible encontrar, amigo mío, una buena noticia de ti  
 en su boca, ni te alaba en sus conversaciones.<sup>24</sup>

Pero el Hado, no contento con cesar de loarle, le ataca y casi le quema con su fuego<sup>25</sup>. El "yo" poético se encoleriza y le pregunta: "¿te harás odioso y golpearás a los sabios de la generación y harás mal a sus ungidos?"<sup>26</sup>. El Destino se defiende de esta acusación con las siguientes palabras:

---

21. Br., pp. 29-30 [I], vv. 1-2.

22. *Ibidem*, v. 3. Sobre la imagen del viento como transmisor de noticias del amigo o el amado en la poesía árabe y hebrea, *vide* Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 229 ss.

23. Cf., Br., *He'arot*, p. 57 [I].

24. Br., pp. 29-30 [I], v. 4.

25. *Ibidem*, v. 6.

26. *Ibidem*, v. 7. Cf. 1Cr. 16,22.

Me ha respondido: un secreto se agita tempestuosamente en mi  
 corazón  
 y saldrá a pesar de los barrotes de hierro.<sup>27</sup>

¿De qué secreto se trata? Tal y como inmediatamente se nos revela, éste no es otro que su protesta contra R. Yosef que despreció el honor de uno de los grandes de la época, R. Baruk<sup>28</sup>. El *Fatum* no actúa, por tanto, indiscriminadamente contra el amigo, no le ataca sin justicia y sin razón, sino que existe una causa que justifica su actuación<sup>29</sup>.

Antes de pasar al análisis del motivo del Destino en aquellas unidades no específicamente laudatorias que se incluyen en los panegíricos de estructura compleja, hay que decir, a modo de resumen, que en el cuerpo central de los poemas de este género de Yēhudah ha-Levi es básicamente una la función que el Hado desempeña: contribuir al elogio del protagonista del poema<sup>30</sup>. Dos son los caminos fundamentales que el poeta utiliza para alcanzar tal objetivo. Uno de ellos consiste en establecer una relación antagónica alabado-Destino de modo que el primero quede magnificado al acentuarse por contraste sus cualidades<sup>31</sup>; el otro, no recurre al juego de contrarios para enaltecer a cierto personaje, sino que presenta a éste como el más selecto entre los seres del Destino<sup>32</sup>. Y junto a su uso como útil instrumento de loa, su

27. *Ibidem*, v. 8.

28. *Ibidem*, v. 9 ss.

29. Cf. Br., *He'arot*, p. 58 [II].

30. Magnificar la figura del alabado es también la misión que se le asigna en los panegíricos de Ibn Gabirol. Cf. pp. 161-162.

31. En este sentido, son muy similares los planteamientos y recursos empleados por Ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi, como ya ha sido señalado. Quizá convendría hacer notar que el poeta malagueño asocia, en algunos de los ejemplos presentados, el motivo del Destino a una virtud específica del elogiado, concretamente a la generosidad, mientras que ha-Levi no relaciona dicho elemento con una cualidad determinada.

32. Este modo de estructurar la alabanza no encuentra un lugar relevante en los panegíricos de Šēlomoh ibn Gabirol que, en la casi totalidad de los versos en los que utiliza el Destino como medio de loa, presenta al elogiado como el que domina al

empleo como medio de recriminar en un poema de amistad. El mismo elemento que se utilizó para enaltecer, sirve en este caso para censurar, lo que vuelve a poner de manifiesto la riqueza que encierra y la multiplicidad de funciones que le son encomendadas.

Al igual que comprobamos al repasar los poemas de género laudatorio de Ibn Gabirol, muy distintos son los matices que adquiere y los papeles que desempeña el motivo del Destino en las unidades variadas que se integran en los panegíricos de estructura compleja contenidos en el diván de Yëhudah ha-Levi<sup>33</sup>. No deja de sorprender el que incluso en una sólo composición pueda recibir el Hado tratamientos tan diversos y adoptar valores tan plurifacéticos plegándose a las exigencias bien del cuerpo del poema, bien de las restantes unidades poéticas.

Los fragmentos consagrados a la queja inauguran con frecuencia los poemas de alabanza y el Sino es en ellos un foco habitual de atención. El "yo" poético ocupa en estos versos un primer plano y se presenta al lector como el sujeto sobre el que recaen toda clase de afrentas y aflicciones. En este contexto, el Destino se transforma en una fuerza terrible que agrede y golpea sin cesar al que habla en el poema, en un ente privado de cualquier rastro de bondad<sup>34</sup>. Es insolente y arrogante como una roca y no pone a salvo a sus hijos, separa unas veces y acerca otras, eleva al hombre y lo derriba<sup>35</sup>, "como un joven al

---

Hado, destacando los aspectos negativos que rodean a este motivo. En este sentido, por tanto, ha-Levi se separa del poeta malagueño y nos ofrece un tratamiento distinto del elemento que analizamos, así como de su relación con el alabado. Aunque en este marco persigan una misma finalidad ambos autores con el recurso al Destino, no siempre consiguen su objetivo recurriendo a planteamientos semejantes.

33. Cf. pp. 162 ss.

34. Este mismo papel se le asigna en los poemas de queja araboandalusíes. Así, por poner un ejemplo de ello, escribe al-Mu'tamid lamentándose de su cautiverio: "Me robó corona y reino/ despiadado el Destino// y llenó de amargas penas/ el fondo de mi pecho". *Vide* Schack, A. F., *op. cit.*, p. 184.

35. Br., pp. 30-32 [I], vv. 1-4.

que se enseña a escribir en una pizarra,/ juega al escribir con su mano y borra lo escrito"<sup>36</sup> y nunca se cansa de causar el mal:

¡Ay, estoy agotado, pero no se debilita mi Destino,  
se pierde mi vigor, pero permanece el suyo!<sup>37</sup>

El Hado se enseña con el "yo" poético en una guerra sin cuartel en el curso de la cual su poder permanece intacto mientras que aquél desfallece ante sus ataques reiterados. Pero este Destino que hace beber sus amarguras, que confundē y que "cuanto yo intento edificar, lo destruye"<sup>38</sup>, no es el único causante de los sufrimientos del protagonista poético, ni el único que provoca su protesta:

¿Lloraré por mi Destino, por mi juventud o por la separación?  
Mi corazón por ellos tres se estremece.<sup>39</sup>

Una relación muy estrecha se establece entre dos de los elementos arriba mencionados en cuanto que el Sino se considera responsable directo de la partida de los amigos. Esta circunstancia, que se encuentra muchas veces en el origen de la protesta del que habla en el poema, se perfila como una de las mayores tragedias que pueden acontecer y como la más despiadada de las acciones del *Fatum*:

---

36. *Ibidem*, v. 5.

37. *Ibidem*, v. 7. Esta idea de la fragilidad humana frente al poder inalterable del Destino aparece formulada, entre otros lugares, en una composición ascético-sapiencial del poeta preislámico Zuhayr ibn Abī Sulmā: "Il m'est évident que les hommes, âmes et biens, périssent alors que le Destin, je le vois, est éternel". *Vide* Blachère, R., *op. cit.*, p. 400.

38. Br. pp. 278-280 [II], vv. 10-13.

39. Br., pp. 95-97, v. 6. También "tres cosas se unen en mi contra" en un poema de queja de Ibn Gabirol para atormentarle aunque, a excepción de la separación, distintos de los de Yēhuda ha-Levi son los males que le turban. Cf. p. 258.

Yo conservaba la paz frente a todas sus flechas hasta hoy,  
cuando tendió en las cuerdas de sus arcos la separación.<sup>40</sup>

Reiteradamente se culpa al Destino de la marcha de los seres queridos<sup>41</sup>, siendo este hecho uno de los factores que contribuyen con especial intensidad a plasmar la crueldad y la ignominia de aquél. Los estragos que la separación produce en el "yo" poético se dibujan mediante exageradas hipérboles que nuevamente ponen de manifiesto el pesar sin límites que embarga al que ha quedado solo y la perversidad del Hado. Así, en uno de los preludios que anteceden al cuerpo de un poema de alabanza, el Sino detiene su carruaje, donde viaja el amigo, en casa del "yo" poético, pero a la mañana siguiente le hace elevarse<sup>42</sup> y:

Pone sobre alas de águilas el corazón que le había arrebatado,  
y sobre alas de mosca, el cadáver que había  
abandonado.<sup>43</sup>

El corazón del que habla en el poema marcha con el amigo y, junto a él, se aleja sobre un águila, pero su cuerpo, ya sin vida, no es transportado por ninguna majestuosa ave. Sobre un vulgar insecto lo deposita el Destino que, al arrebatarse a su compañero, ha provocado su muerte<sup>44</sup>. Tras el abandono de los destinatarios de su afecto, los

---

40. Br., pp. 123-127 [I], v. 5. Véase también pp. 34-36 [I], vv. 6-7. Asimismo, el Destino empuña un arma para alejar a los amigos en el siguiente verso de Mošeh ibn 'Ezra': "El Hado desenfundó la espada de la separación para perseguirme". Vide Schirmann, H., *Ha-širah*, pp. 385 ss [I], v. 2.

41. No está ausente esta imagen de la poesía árabe en la que se asocia el Destino convencionalmente a la separación, responsabilizándole de tan triste hecho. Al poeta Ḥassān ibn Tābit (s. VIII) pertenece el siguiente verso, muy ilustrador en lo que a este uso del Hado se refiere: "Puisque nul obstacle n'empêchera cette séparation voulue par le Destin". Vide Blachère, R., *op. cit.*, p. 715 [III].

42. Br., pp. 7-10 [I], v. 1.

43. *Ibidem*, v. 2.

44. Por el contrario, en una composición de Ibn Nagrella, el Hado, en lugar de distanciar, lleva al "yo" poético "volando sobre las alas de sus águilas" junto al amigo del que se encuentra separado. Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 102-103, v. 33.

Hijos del *Fatum* constituyen su única compañía, una compañía hostil que acrecienta su pesar y que parece regocijarse con el mal ajeno:

Me sentaré abandonado con los Hijos del Destino,  
que se burlarán de mí por mis palabras de amargura.<sup>45</sup>

Otra relación muy distinta es la que el "yo" poético mantiene con el Hado en una unidad satírica en la que se lanzan duros versos contra los ricos y poderosos de Sevilla que, por contraste, engrandecen el retrato que se traza del destinatario del panegírico en el cuerpo del poema. Ahora el motivo que analizamos se utiliza para mostrar la estupidez de los satirizados que se sienten atraídos por las delicias del Destino, ignorando que nada bueno hay en ellas. El que habla en el poema, sin embargo, no se deja impresionar por el Hado sino que, conociendo su auténtica naturaleza, desprecia por completo sus ofrecimientos:

El Destino da a beber a los hombres la copa de sus placeres,  
desconocida para ellos, conocida para mí;  
cuando prueban su sabor me dicen: ¡miel!;  
la pruebo yo y exclamo: ¡heces!<sup>46</sup>

Por último, dando prueba evidente de su capacidad para amoldarse a múltiples contextos poéticos, se descubre también la presencia del Sino en una unidad báquica que da paso a un poema de amistad. El clima de desenfado y regocijo que caracteriza a dicho fragmento alcanza incluso a este ente antropomórfico, habitualmente rodeado de connotaciones sombrías:

---

45. Br., pp. 26-27 [I], v. 7.

46. Br., pp. 127-129 [I], vv. 2-3.

Ví al Destino bailando alegre frente a mí  
y también vinos dulces empezando a exhalar su olor.<sup>47</sup>

## 2.2. El Destino en la elegía

Al acercarnos a los poemas de género elegíaco de Yēhudah ha-Levi con la intención de analizar los usos y valores del motivo del Destino, nos encontramos con una situación semejante a la descrita en el caso de Ibn Gabirol: un escaso empleo de dicho elemento en este contexto poético, en principio, adecuado para su desarrollo<sup>48</sup>. Vuelve a llamar la atención el que en un tan nutrido y extenso grupo de composiciones, cuarenta y tres recoge H. Brody bajo el epígrafe "*kol bokim*"<sup>49</sup>, no sea posible descubrir la presencia del Hado ni siquiera en diez de ellas. Por otra parte, al margen de dos elegías muy breves en las que el que habla en el poema expresa su pesar en primera persona<sup>50</sup>, poco relevante es el papel que al Sino se le asigna en el marco literario que tratamos. Este hecho cobra un especial significado si tenemos en cuenta que algunas de las unidades que conforman la elegía de estructura compleja son particularmente apropiadas para su empleo y constituyen un entorno que invita, por su contenido, a recurrir a él<sup>51</sup>. Sin embargo, ni en los fragmentos consagrados al lamento personal, al estilo de un poema de queja, ni en aquellos que se destinan a la meditación universal sobre el fin de todo hombre, ni incluso en los versos de tipo ascético-sapiencial que persiguen en el cuerpo del poema el consuelo de los deudos, ocupa un lugar destacado.

Con las palabras "*pētiḥah lē-hesped*" encabeza el editor una larga composición<sup>52</sup> que gira, de principio a fin, en torno a dos ideas básicas: la inevitabilidad de la muerte y la vanidad de la vida humana. Insistente-

---

47. Br., pp. 27-28 [I], v. 1.

48. Cf. pp. 166-167.

49. *Diwan... Yēhudah ben Šēmu'el ha-Levi*, pp. 69-141 [II].

50. Cf. p. 30.

51. *Ibidem*, pp. 8-9.

52. Br., pp. 75-77 [II].



mente se recuerda al hombre que le aguarda la tumba y que nada le impedirá ser huésped de la tierra. Desde su posición de narrador objetivo, nos dice el que habla en el poema:

El Destino lo encuentran como la miel/ y el veneno de sus  
 serpientes no temen;<sup>53</sup>  
 maná lo llaman/ porque no saben lo que es.<sup>54</sup>

La figura del *Fatum* se evoca con una clara intención universalizante y se advierte de la inutilidad de depositar en él alguna esperanza<sup>55</sup>. Al igual que las riquezas, el prestigio o el poder, otorga al hombre una engañosa seguridad y ejerce sobre él una atracción que le impide detectar su verdadera esencia. El Sino que altera continuamente el curso de las cosas, que dispara sus flechas al azar<sup>56</sup>, es uno de los elementos de los que el poeta se vale en los fragmentos de carácter moralizante sobre el destino de todo ser humano, que se incluyen en esta género, para invitar al oyente a tomar conciencia del sinsentido que preside muchas de sus actuaciones y actitudes. No obstante, y a pesar de ser este motivo usual en los poemas ascético-sapienciales de Yēhudah ha-Levi, muy cercanos a las unidades que con asiduidad encabezan los lamentos fúnebres, muy pocas veces se emplea en los versos que preludian las elegías de dicho autor.

---

53. El considerar al Destino como la miel, que aquí se emplea con un sentido moralizante, sirvió al poeta en un prelude de un panegírico para satirizar a los poderosos de Sevilla. Cf. p. 198.

54. Br., pp. 75-77 [I], vv. 45-46. También Mošeh ibn 'Ezra' recurre a la pareja de contrarios miel-veneno de serpiente para prevenir contra la maldad del Hado: "Teme al Destino, pues sus dones son como veneno de serpientes con algo de miel". Vide Schirmann, H., *Ha-širah*, p. 372 [I], v. 7.

55. Esta misma actitud hacia el Destino se detecta en la poesía árabe ascético-sapiencial: "He who thinks that Fate will never smite him/ by dire events, he certainly is duped", al-Gazāl (s. IX). Vide Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 26.

56. Br., pp. 75-77 [II], vv. 47-48.

Lo individual sustituye a lo general cuando el "yo" poético eleva su protesta contra el Hado, cuando el que habla en el poema, y no la especie humana en su conjunto, se presenta como el sujeto al que aflige y golpea el Destino. No interesa ahora reflejar el desconcierto y confusión que siembra en la colectividad, sino el daño que causa en un personaje determinado. Tras detallar los efectos hiperbólicos que el pesar y la tristeza que la muerte conlleva originan en todo su ser, tras describir los incendios que asolan su interior, los ríos que lo inundan y la pérdida del vigor<sup>57</sup>, el que lamenta su dolor incomparable expresa su protesta contra el *Fatum*:

Me agito en mi adversidad/ por este Destino que está frente a  
mí.<sup>58</sup>

Si ignorásemos el contexto poético en que el verso anterior se integra, no sería nada extraño suponer que hubiese sido extraído de un poema de queja. Pero si retornamos al texto comprobamos que, en esta ocasión, se establece una estrecha relación entre la desaparición de cierto individuo y la imagen negativa que se nos ofrece del Destino. Este ente que en otros marcos literarios aturde con la separación o con males diversos, cuya exacta naturaleza no siempre se especifica, se convierte en algunas elegías en el gran culpable de la muerte del amigo o del personaje influyente, en la fuerza que ha conseguido arrebatarse de este mundo<sup>59</sup>. Puede ocurrir que el que habla en el poema se limite a dejar constancia de ello culpando al Hado de tamaña desgracia sin manifestar su reacción personal ante este hecho, es decir, centrando toda su atención en el difunto. Así, por ejemplo, en una composición consagrada "a uno de los grandes de la generación de nombre Yosef"<sup>60</sup>, después de

---

57. Br., pp. 144-145 [II], vv. 1-10.

58. *Ibidem*, v. 11.

59. No obstante, conviene recordar que también en los poemas de género elegíaco aparecen fragmentos en los que el "yo" poético alza su voz contra el Destino sin explicar la causa de su sufrimiento. *Vide* p. 31.

60. Br., pp. 87-89 [II].

unos versos en los que se nos dibuja el duelo del universo por el fallecido, leemos:

Su generación fue ayudada por él/ hasta que se levantó el Destino  
en su contra como el cruel  
que no sabía nada de Yosef.<sup>61</sup>

Aprovechándose del nombre del fallecido se compara al Sino con "el nuevo rey que se alzó en Egipto, que nada sabía de José"<sup>62</sup> y que tiranizó a los israelitas imponiéndoles duros trabajos y todo tipo de servidumbres. Contrasta la imagen que del Destino se nos ofrece aquí con la que se descubre en el cuerpo central del panegírico donde, en ningún momento, ejerce su dominio sobre el protagonista del poema. Esta vez, aunque también se deja constancia de las cualidades del personaje al que se honra, su valía, capaz de conmocionar a los astros y el firmamento, no le libra de sucumbir ante el ataque del Hado<sup>63</sup>.

No siempre la primera persona permanece al margen cuando se imputa al Sino la pérdida de la existencia. Cuando el "yo" entra en escena la perspectiva cambia, puesto que ya, más que plasmar las consecuencias nefastas que su acción ha tenido sobre el que yace inerte, interesa expresar el dolor que con tal hecho provoca en el deudo. No se reduce ahora el que habla en el poema a acusar al Destino de la muerte de cierto individuo, sino que manifiesta el hondo pesar que le ha ocasionado con ello, haciendo de él un instrumento que le permite canalizar su tristeza y materializar los sentimientos que le embargan. Un padre afligido es el que toma la palabra en el siguiente verso:

---

61. *Ibidem*, vv. 13-14.

62. Ex. 1,8.

63. Tampoco al difunto al que llora el poeta preislámico Ibn abī Hazim en una de sus elegías, le salvan sus muchas virtudes del golpe fatal del Sino: "Tel un mont aux cîmes élevées, pour tous, il était le refuge. Il périt, victime des coups du Destin". Vide Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, p. 60.

Lloro amargamente/ y me rebelo contra mi Destino,  
que alzó su cincel/ para quebrar mi vigor,  
recordar mi pecado/ y hacer morir a mi hijo.<sup>64</sup>

El *Fatum* se perfila como la raíz de las tribulaciones que le aturden, contra él descarga su protesta y a él atribuye sus sufrimientos. En este Destino, capaz de conducir a la tumba a cualquier ser humano, se encuentra un culpable en el que proyectar toda la ira y todo el abatimiento que desata la desaparición del hijo. La asociación Hado-causa de la muerte-origen del dolor constituye el eje central en torno al cual se estructura una breve elegía en la que el "yo" poético manifiesta su aflicción en relación al difunto, uno de los grandes de Oriente:

Me preguntan: ¿acaso temes la maldad de tu Destino?  
Les contesto: no, pero tampoco me alegro por su bondad.  
Ya me trajo todos mis temores en uno sólo,  
el día que traicionó al príncipe de esta generación, al  
poderoso;  
mis alegrías fueron enterradas junto a él, como si  
se hubieran transformado en polvo para vivir con él.  
Dí, por favor, al Destino que haga lo que desee  
y encienda o apague su llama;  
ya no temeré nada más después de esto,  
igualmente si me deleita no me alegraré con él.<sup>65</sup>

Dos fórmulas poéticas aceptadas convencionalmente se combinan en esta composición. Por un lado, como ya comprobamos al repasar las elegías de Ibn Gabirol y ha-Levi, la muerte que se deplora se percibe

---

64. Br., pp. 145-146 [II], vv. 2-4. Cf. Ex. 20,25; Lm. 2,3; 1Rey., 17-18. En la poesía árabe posterior al advenimiento del Islam este tipo de expresiones que presentan al Destino como el que hace morir pierden el contenido semántico y la significación conceptual que poseían en el periodo preislámico y pasan a convertirse en clichés poéticos. Cf. Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, p. 191.

65. Br., p. 109 [II], vv. 1-5.

como la peor de las tragedias posibles y el pesar que ella acarrea no puede equipararse a ningún otro<sup>66</sup>; por otro lado, el que habla en el poema renuncia tanto a las bondades como a las maldades del Destino, uno de los modos, nada excepcionales en el universo literario andalusí, de defenderse de las asechanzas del Hado y mantener la tranquilidad<sup>67</sup>. Pero, en esta ocasión, ambas imágenes adquieren un matiz peculiar al establecerse una estrecha conexión entre ellas. El "yo" poético no se limita a presentar el suceso que describe como la más terrible calamidad que puede abatirse sobre él, al igual que ocurre otras veces, sino que vincula esta circunstancia a la maldad del Hado que, después de semejante acción, deja de despertar temor puesto que no puede producir ningún dolor mayor.

La indiferencia ante el Destino no nace ahora del deseo de conservar la calma ni es un resorte con el que librarse de su poder arbitrario, sino la consecuencia de la pérdida del personaje que los versos lloran, que ha sumido al deudo en un estado de total impasibilidad y lo ha transformado en un sujeto al que nada, adverso o favorable, altera o conmociona. Este desinterés absoluto ante lo que pueda sobrevenir tras la muerte de cierto personaje, es una idea que ya señalábamos al repasar el motivo de la muerte en las elegías de ha-Levi<sup>68</sup>, pero en aquel caso el poeta no entrelazaba esta actitud ante la vida con la renuncia a los placeres o aflicciones que emanan del *Fatum*.

Nuevamente en un poema elegiaco de extensión muy reducida, compuesto en honor de Yēhudah ibn 'Ezra<sup>69</sup>, se otorga al Destino un protagonismo indiscutible. Es el responsable de la muerte del amigo, el que amenaza a los que aún viven y el que provoca el gemido del que habla en el poema. Varios de los rasgos que convencionalmente caracterizan al Sino vuelven a evocarse y se consigue con ello distintos fines. Se inicia esta composición con los siguientes versos:

---

66. Cf. pp. 79 y 121.

67. Véase, por ejemplo, pp. 164-165.

68. *Vide* pp. 121-122.

69. Br., p. 110 [II].

Cuando vió el Destino que el hombre era Abel,  
 se volvió su enemigo y fue Caín.  
 Se aprestó a matar a los más valiosos  
 y dió muerte a los más estimados.<sup>70</sup>

Uno de los aspectos que reiteradamente definen al motivo que analizamos en la poesía hebraicoandalusí es, precisamente, el desprecio que muestra hacia los personajes de valía y el esmero con el que trata a "los hijos de la perversidad" que "duermen sobre sus rodillas y se regocijan"<sup>71</sup>. Recurriendo a este lugar común, y tras dejar constancia de la actitud del Destino ante el débil género humano, el poeta logra un doble objetivo: encuentra un culpable al que atribuir la desaparición del ser querido y, al mismo tiempo, enaltece al difunto. El incomprensible comportamiento del Hado, la perversidad de la que hace gala, se pone al servicio de la alabanza y se presenta el sucumbir bajo su poder como prueba evidente de la categoría de la víctima<sup>72</sup>. Simultáneamente, nos hace sentir un sufrimiento acorde con la grandeza del finado. En el poema que nos ocupa el *Fatum* no únicamente lanza su ataque contra el personaje al que ha privado de la vida, sino que también acecha a los que aún se encuentran en este mundo:

Ayer abrió una brecha en los cuatro hijos de  
 'Ezra' y ha hecho el llanto más dulce que el vino.  
 Gimo por los dos que están lejos,  
 pues veo al Destino empuñando sus armas.<sup>73</sup>

---

70. *Ibidem*, vv. 1-2.

71. Br., pp. 95-97 [I], v. 12.

72. El poeta árabe-andalusí Ibn 'Abd al-Barr (s. XI) llega a considerar la muerte del protagonista de uno de sus lamentos fúnebres fruto de la envidia que su poder y sus cualidades despiertan en el Hado: "He was like a sword, but Destiny/ envied him and he was covered with rust". *Vide*, Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 209.

73. Br., p. 110 [II], vv. 3-4.

El "yo" poético recrimina al Sino su conducta y el duro golpe que ha asestado a la familia ibn 'Ezra'. Al dolor que le ha causado al hacer morir a uno de sus miembros se une la turbación que le provoca el saber que tampoco los que conservan la existencia están a salvo. Por tanto, sufre por lo que ha ocurrido y por lo que puede ocurrir<sup>74</sup> y el lamento por el amigo perdido se encadena al lamento por los que se encuentran separados de él. Las connotaciones negativas que rodean al Hado permiten, pues, plasmar con intensidad la tristeza que la muerte acarrea y la pesadumbre que la lejanía proporciona.

Un valor completamente distinto a los hasta el momento reseñados posee el Destino en una elegía en la que el padre llora la desaparición de su hija. El deudo no lanza ahora su protesta contra el Hado, ni se rebela contra él, ni le imputa crimen alguno:

Ofreció su mejilla al Destino/ y esperó en su Dios;  
que esté solo y silencioso/ cuando la desgracia venga sobre él.<sup>75</sup>

A pesar de que, tal y como se pone de manifiesto en los versos que anteceden y siguen a éste, un profundo pesar invade al progenitor, de estas palabras se desprende una actitud paciente y resignada. Es la actitud que se recomienda ante el dolor en uno de los textos contenidos en el libro de las Lamentaciones<sup>76</sup>, clave en este fragmento<sup>77</sup>. El personaje que deplora la muerte de su hija no se enfrenta al *Fatum*, sino que "ofrece su mejilla a quien lo hiere"<sup>78</sup> y deposita su confianza en

74. En el poema precedente, por el contrario, nada importaba lo que pudiese acontecer en el futuro.

75. Br. pp. 142-144 [II], vv. 11-12.

76. Lm. 3,28.

77. En un poema ascético-sapiencial del andalusí Raḥī al-Dawla se invita también a mantenerse sereno ante las calamidades que el Destino provoca y a esperar en Dios: "Be patient when Fate's misfortunes strike you/ for they will pass, as the night yields to de dawn.// If you know that Allah is Omnipotent,/ trust in Him, and soon you'll meet your favor". *Vide* Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 186.

78. Lm. 3,30.

'Élohim. Convencido de que "del Dios de Verdad ha salido este asunto"<sup>79</sup>, declara su sentencia justa y espera la justicia de su recompensa<sup>80</sup>. Y desde esta perspectiva, los oprobios del Destino no importan nada.

Como recordé al iniciar el análisis del motivo del Destino en las elegías de Yēhudah ha-Levi, el primer punto de contacto con Šēlomoh ibn Gabirol en este tema, y creo que el más significativo, es el reducido uso de la imagen del Sino en este contexto lo que, en cierto modo, hace difícil el establecer paralelismos entre ambos. Cuando el Hado se integra en unidades similares a los poemas de género ascético-sapiencial o a los de queja, tanto un autor como el otro, le otorgan un papel muy semejante. En las primeras, se reviste de un valor universal y es uno de los instrumentos que contribuyen a plasmar ideas como la vanidad de la vida o la igualdad de los hombres ante la muerte; en las segundas, se convierte en causa de la protesta del "yo" poético, receptor de sus afrentas.

Mayor interés posee su empleo en aquellos fragmentos en los que se le responsabiliza del fin del protagonista de la composición, bien fijando la mirada exclusivamente en el difunto, bien permitiendo al que habla en el poema manifestar su protesta y su dolor en relación al que ha perdido la vida. En este último sentido, Yēhudah ha-Levi lo convierte en elemento central de una lamentación por uno de los grandes de Oriente<sup>81</sup> y en una breve elegía por Yēhudah ibn 'Ezra<sup>82</sup>, es decir, lo utiliza indistintamente en un poema de carácter "oficial" dirigido a un sujeto relevante de la época y en un poema consagrado al amigo desaparecido que cabe suponer, dado su estrecho contacto con la familia del deudo<sup>83</sup>, nacido de la propia iniciativa y no del mero encargo. Por

---

79. Br., pp. 142-144 [II], v. 31.

80. *Ibidem*, v. 32.

81. *Vide* p. 203.

82. *Vide* pp. 204-206.

83. Cf. Sáenz-Badillos, A. - Targarona Borrás, J., "Yēhudah ha-Levi y los ibn 'Ezra' de Granada" en *MEA* 37-38 (1991), pp. 325-343.



el contrario, Šelomoh ibn Gabirol únicamente culpa al Destino de la muerte de su padre y renuncia por completo a esta imagen cuando otros son los personajes a los que en sus versos llora. Asimismo, Yěhudah ha-Levi tiende a aprovechar algunas de las fórmulas poéticas que convencionalmente se asocian al Hado y, tomándolas como punto de partida, las modifica y adapta al contexto elegíaco, vinculándolas al fallecido y al pesar que produce su muerte en el "yo" poético. El poeta malagueño, sin embargo, no basa la descripción que nos ofrece del Destino en relación al difunto en imágenes comúnmente aceptadas, sino que nos dibuja a un inusual *Fatum* que comparte su poder destructor con la enfermedad y el *Tebel*, corresponsables del fin del ser querido. Finalmente cabe señalar que en ninguno de sus versos el deudo adopta una actitud de resignación ante el Destino, lo que sí detectamos en una de las elegías de ha-Levi.

### 2.3. El Destino en el poema de amor y el canto de boda

Si al estudiar el valor del motivo del Destino en otros géneros poéticos es posible unificar las funciones que se le encomiendan y trazar unas líneas generales en lo que a su uso se refiere, todo intento, en este sentido, resulta vano cuando nos referimos a los poemas de amor de Yěhudah ha-Levi. Cada una de sus apariciones, no muy numerosas por otra parte, comporta una significación distinta que impide asignarle un papel específico en este contexto.

Uno de los rasgos que caracterizan al elogiado en el panegírico es su capacidad para defender al "yo" poético de los ataques del Hado<sup>84</sup>. Pues bien, en un poema de amor reaparece la imagen del personaje que protege de aquél. Evidentemente, el nuevo marco implica un nuevo enfoque y un tratamiento diferente de este recurso. Por un lado, es el enamorado el que asume el papel de refugio de su amada; por otro, el *Fatum* no se propone destruirla, sino esconderla como el más preciado de los bienes:

---

84. Cf. pp. 158-160 y 187-188.

Si el Hado piensa retenerte y te oculta cual maná,  
dentro de mi corazón tienes una morada firme y segura.  
Cuando yo te prenda con los lazos de la mente, ¿qué podrá hacer  
el Destino?<sup>85</sup>

El Hado y el amante parecen compartir un anhelo común: la posesión del ser amado. Considero cuanto menos llamativo el perfil que del Destino se nos ofrece en estos versos si tenemos en cuenta las connotaciones que le rodean en los cantos de amor de Ibn Gabirol y en los preludios amorosos que encabezan algunos de sus panegíricos<sup>86</sup>. Es en ellos la fuerza que hiera al que habla en el poema, el ente que separa y que conduce a la muerte, el enemigo empeñado en poner trabas al amor. En el fragmento precedente también el Sino tiene en su mano la facultad de alejar al enamorado del objeto de su pasión, pero la actitud que mantiene hacia la amada priva a esta acción hipotética de la carga de crueldad injustificada que le caracteriza en otras ocasiones. Quiere esconderla, quiere encubrirla, como si se tratase de un alimento caído del cielo, pero no me parece que tal aspiración implique deseo alguno de causarle mal. El Hado y el "yo" poético quieren, en cierto sentido, convertirse en el recinto en el que habite la gacela y se enfrentan por ella. En este "combate" el corazón y la mente se ofrecen como seguras fortalezas que el Destino no podrá franquear. ¡Qué lejos está este enamorado de aquel que sólo podía oponer su brazo desnudo a la espada que empuñaba el Hado!<sup>87</sup>

Un joven al que empieza a crecerle la barba sobre las mejillas despierta la pasión del que habla en el poema en otra de las composiciones de género amoroso de Yēhudah ha-Levi<sup>88</sup>:

---

85. Br., pp. 324-325 [II], vv. 3-4.

86. Cf. pp. 165 y 173-174.

87. Cf. p. 173.

88. Este personaje, el joven sobre cuyo rostro comienza a aparecer la barba, es un punto frecuente de atención en la poesía amorosa arabigoandalusí. Cf. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 212.

Hijos del Destino, dejaos instruid por el rostro del cervatillo  
 y contemplad sobre su cara algo semejante a una brida.  
 Ha escrito su pelo sobre los dos lados de sus mejillas:  
 habéis de saber que no es eterna la riqueza.<sup>89</sup>

La intención del enamorado es, de nuevo, proteger al amado de los vástagos del Hado, pero el camino elegido para ello ha cambiado por completo. Esta vez, el "yo" poético les lanza un mensaje de advertencia y les previene del fin que les aguarda. Al igual que la riqueza no permanece para siempre, tampoco su poder se mantendrá eternamente y algún día les será arrebatado<sup>90</sup>. Por tanto, no tiene ningún sentido el que aumenten su maldad atacando con violencia al cervatillo. Como si se tratase de un poema ascético-sapiencial, se recuerda la vanidad de los bienes materiales y se recurre a esta idea con la pretensión de modificar la conducta, en esta ocasión, de los Hijos del *Fatum*. El propio amado es el que los alecciona y les invita a tomar conciencia de la futilidad de su fuerza, trazando en su rostro, por medio de su barba incipiente, su aviso<sup>91</sup>.

En este grupo de poemas no podía faltar la presencia de un Destino que impide el encuentro de los enamorados. El amante fiel manifiesta su tristeza por la partida de la amada y le recuerda que el Hado sólo "le concede escuchar el son de tus saludos"<sup>92</sup> y no ver su imagen. Pero no únicamente el "yo" poético está sometido al arbitrio del Sino, también depende de su voluntad el que los deseos de la amada se vean cumplidos:

---

89. Br., p. 290 [II], vv. 1-2. Cf. Pr. 27,24.

90. Cf. Br., *He'arot*, p. 269 [II].

91. Sobre su semblante escribe, por ejemplo, el enamorado que toma la palabra en una composición amorosa de Al-Mu'tamid, pero, en esta ocasión, son las lágrimas y no la barba las "que trazan un escrito de amor sobre la página de la mejilla". Vide Rubiera Mata, M. J., *al-Mu'tamid*, p. 125.

92. Br., pp. 7-10 [II], v. 2.

Pregunta, cierva hermosa, por el estado de tu amado,  
si el Destino atiende tus ruegos.<sup>93</sup>

El *Fatum* determina qué se permite y qué se niega a los que se quieren y a él está supeditado el añorado regreso y, en definitiva, el triunfo del amor.

Al cotejar el uso que hacen del motivo del Destino Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi en el marco de las composiciones amorosas, se comprueba una mayor uniformidad de valores y matices en el primer caso. Ibn Gabirol lo convierte en el enemigo por antonomasia del amante al que hiere y abate, estableciendo entre ellos una relación vencedor-víctima de la que sólo una vez consiguen sustraerse los que se aman<sup>94</sup>; Yēhudah ha-Levi no insiste en presentar al enamorado como un personaje totalmente sometido al poder del Sino y situado en un plano inferior. De hecho, puede arrebatarse a la amada e incluso se permite el reprender e instruir a sus Hijos. La imagen que del Hado nos ofrece Ibn Gabirol, aprovechando sus rasgos más oscuros, se atenúa y se suaviza en los poemas de ha-Levi; aun cuando en sus manos está la felicidad de los enamorados, las connotaciones que le rodean no contienen la carga de negatividad que poseen en los fragmentos del poeta malagueño. Es cierto que el Destino causa dolor al "yo" poético en los versos de ha-Levi, pero ni blande su espada ni lo hiere de muerte.

El Hado que descubrimos en los cantos de boda poco tiene en común con el que encontramos en los poemas de género amoroso. Su presencia no supone amenaza alguna para el nuevo matrimonio, pues ni conserva la facultad de poner trabas ni de afligir a los protagonistas de estas composiciones, frente a lo que sucedía en los poemas de amor. Al igual que en el cuerpo central del panegírico, pasa de dominador a

---

93. *Ibidem*, v. 37. También el poeta cordobés Ibn Zaydūn presenta los anhelos del enamorado condicionados a los designios del Hado: "Si el Destino obedeciera mis deseos/ daría yo mi vida por salvarte de sus males". *Vide* Terés, E., *Ibn Zaydūn*, p. 93.

94. Cf. p. 174.

dominado y contribuye con ello a enaltecer a cierto personaje<sup>95</sup>, en este caso, al novio:

Él esclavizará a los días y las noches  
y su yugo impondrá sobre el Destino.<sup>96</sup>

Del mismo modo que el personaje influyente o el amigo en los poemas de alabanza, el cónyuge subyuga al Sino y lo somete, doblegando su poder<sup>97</sup>. Esta figura antropomórfica que se eleva sobre los hombres y los gobierna al azar es ahora humillada por un mortal dotado de singulares cualidades. En otra ocasión, no se elimina por completo la posibilidad de que los Hijos del Destino le alcancen, pero se afirma inmediatamente que, aunque tal circunstancia se produzca, "durará tu vigor tanto como tus días"<sup>98</sup>. El Destino ni cuando es sojuzgado por el novio, ni incluso cuando conserva la capacidad de golpearle, puede turbar la vida de aquél.

Desde una perspectiva diferente utiliza Yēhudah ha-Levi el motivo del Hado en, al menos, dos cantos de boda. En los ejemplos precedentes el *Fatum* mantiene su tradicional enemistad con el ser humano, aunque en este contexto poético no se le permita provocarle ningún daño. En el que presento a continuación sufre una total metamorfosis y toma la palabra para mostrar, él mismo, su admiración por el que celebra su unión matrimonial:

---

95. Cf. pp. 175 ss. y 186 ss.

96. Br., pp. 63-64 [II], vv. 3-4.

97. Una variante de este tema nos ofrece Ibn Zaydūn en uno de sus cantos de amor. En él el amante domina al Destino, pero esta facultad es resultado de haberse convertido, previamente, en servidor de la amada: "El tiempo es mi esclavo, el Destino me obedece,/ desde que yo me hice esclavo tuyo por amor". Vide Terés, E., *Ibn Zaydūn*, p. 69.

98. Br., pp. 34-36 [III], vv. 15-16.

El Destino le proclama:/ por ti, la luz envuelve mi vestidura;  
por ti, no desearé/ que se eleve la luz de mi luna y mi sol.<sup>99</sup>

Ha dejado de ser un mero instrumento al servicio de la loa, el antagonista de un esposo invulnerable, para transformarse en un personaje fascinado que reacciona favorablemente ante él. Atribuye al novio su resplandor y la luminosidad de éste le lleva a desdeñar la luz que emana de los astros. El Hado no queda al margen del ambiente de regocijo que impregna los cantos de boda, sino que se deja atrapar por él y una sana alegría, sentimiento al que se asocia pocas veces, le inunda<sup>100</sup>:

Se recrea todo corazón en amores  
y se regocija el Destino con el ala del avestruz.<sup>101</sup>

En este marco poético, pues, el Sino hostil convive con un Sino, mucho menos usual, capaz de ensalzar al protagonista del poema y de gozar del acontecimiento que se celebra. Tanto en uno como otro caso, honrar a los novios es el objetivo perseguido, pero los caminos utilizados para ello son divergentes. A pesar de no ser dicho motivo un elemento habitual en este grupo de composiciones, no pasan desapercibidas las diferentes alternativas de uso que proporciona al poeta ni los muy distintos matices que lo caracterizan.

#### 2.4. *El Destino en los poemas de queja por la separación*<sup>102</sup>

En varios de los preludios de los poemas laudatorios de Yēhudah ha-Levi se expresa la protesta por la partida de los amigos y, como ya vimos, esta circunstancia se vincula insistentemente al Hado<sup>103</sup>. Curio-

99. Br., pp. 21-21 [II], v. 22-23.

100. También Ibn Gabirol en un poema de boda nos presenta un Destino que se une al alborozo que preside los esponsales. Cf. p. 174.

101. Br., pp. 56-57 [II], v. 3. Cf. Pr. 7,18. y Jb. 39,13.

102. Cf. pp. 136-137.

103. Cf. pp. 196-198.

samente, al repasar los más de treinta poemas que como unidades independientes, y no como parte de una composición de estructura compleja, hacen de la separación elemento central de sus versos, su frecuencia de uso disminuye significativamente y pocas son las muestras que se nos ofrecen de su empleo. Por ello, en esta ocasión, al contrario de lo que normalmente ocurre, los fragmentos que inauguran algunos de los panegíricos de este poeta nos ofrecen una panorámica más rica y completa del Sino en este contexto que los poemas que por sí mismos podemos calificar como de queja por la separación.

Un papel bien definido se le asigna al *Fatum* en este conjunto de composiciones en el que la protesta del "yo" poético se asocia a la marcha de los seres queridos: es el gran culpable de la ausencia de los amigos que hace estremecerse al que se ve privado de su compañía<sup>104</sup>. Si el motivo de la muerte se utiliza en este entorno literario para describir las secuelas fatales del alejamiento<sup>105</sup>, el Hado se convierte en el responsable por excelencia de tan terrible suceso<sup>106</sup> y, por tanto, en el causante del dolor del que habla en el poema:

Me arrastra la cuerda que me lanza el desconocido Destino,  
que me indica el camino de la separación porque me odia.<sup>107</sup>

Sin embargo, el que la función que desempeña en el texto sea básicamente la misma en los escasos poemas en los que el poeta recurre a él no supone que el tratamiento que dicho elemento recibe sea idéntico en todos ellos. Así, un enfoque diferente del tema encontramos, por ejemplo, en los siguientes versos:

---

104. Cf. p. 197, nota 41.

105. Cf. pp. 95-96 y 137 ss.

106. En este sentido, resulta casi excepcional el siguiente verso en el que la separación no es fruto de la maldad del Destino: "Es Dios el que me ordena/ la separación y me aleja de ti". Br., p. 33, v. 2.

107. Br., pp. 89-91 [I], vv. 11-12.

Mi corazón aprendió a soportar/ los días de la separación  
 y se juró que no bebería/ otro vaso de consuelo del Destino.  
 Día a día sus profetas/ me anuncian que vendrá la paz<sup>108</sup>,  
 pero yo soy como el hijo de Yimla'/ sólo anuncio que viene  
 la desgracia/ y declaro que no hay reposo.<sup>109</sup>

En el fragmento anterior el "yo" poético presenta la separación como efecto de la aversión que hacia él siente el Sino, como consecuencia de su aborrecimiento; ahora, la marcha de los amigos se entrelaza con la desconfianza absoluta en el Hado y con la renuncia a encontrar algo bueno en él. Más que plasmar una enemistad radical, se pone de manifiesto la inutilidad de depositar en el Destino, que distancia a los amigos, alguna esperanza. La partida que, en otra ocasión, impedía conservar la paz (que sí se mantenía cuando otras eran las flechas con las que el Destino hería)<sup>110</sup>, se aguanta esta vez. A pesar de ello, el que habla en el poema, recelando ya de las falsas y pasajeras bondades de un *Fatum* que separa, se niega a buscar en éste alivio y, en cierto sentido, los papeles se intercambian: las fuerzas del Sino traen buenas noticias, mientras que él, como Miqueas, únicamente profetiza el mal. La lejanía de los compañeros provoca la indiferencia ante el Destino y las palabras confortadoras de sus emisarios no conmueven en modo alguno al que está sumido en la aflicción, pues con falsas promesas seducen e inmediatamente inician su ataque.

Ni Šēlomoh ibn Gabirol ni Yēhudah ha-Levi nos presentan al Destino como un motivo usual en los poemas de queja por la separa-

---

108. Ibn 'Abdūn (s. XII), poeta de la corte de al-Mutawakkil de Badajoz, advierte a este respecto: "Fate is [like] wartime even though it manifest peace". *Vide* Monroe, J. T., *op. cit.*, p. 228.

109. Br., pp. 91-92 [I], vv. 6-9. Cf. 2Cr. 18,6 ss.

110. Cf. p. 197.



ción<sup>111</sup> y se limitan, desde una u otra perspectiva, a imputarle la partida de los amigos con la que atormenta al "yo" poético.

### 2.5. El Destino en el poema ascético-sapiencial

Un interesante y completo retrato del motivo del Destino se obtiene de los poemas ascético-sapienciales de Yēhudah ha-Levi<sup>112</sup>. En ellos se recogen algunos de los rasgos más significativos que definen convencionalmente al Hado en la poesía hebraicoandalusí y más concretamente en este género en el que constituye un lugar común que comparte protagonismo, entre otros, con la muerte y el *Tebel*<sup>113</sup>.

Siempre desde una perspectiva universal, la imagen que descubrimos del Sino en este contexto subraya sus reprobables pautas de conducta y resalta sus detestables atributos. La falsedad es una de las "cualidades" que caracterizan a este ente presto a la traición:

Aunque el Destino fuese una sombra sobre tu cabeza,  
 itiembla! ique no sea mañana una red para tus pies!  
 Su bondad es como la pluma del ala  
 de un aguilucho, que se convierte en pluma de una  
 flecha.<sup>114</sup>

Sus aparentes signos de benevolencia, bajo los que enmascara sus verdaderos propósitos, no deben desorientar al ser humano ni llevarle

111. En este marco poético, una sólo muestra de su uso nos ofrece Ibn Gabirol. Cf. p. 182. Sin embargo, su empleo no es tan excepcional cuando la protesta por la separación constituye una unidad que se integra en una estructura mayor. Igual ocurre, como ya señalé, en el caso de ha-Levi.

112. Contrasta el destacado lugar que ha-Levi le concede al motivo del Destino en sus poemas ascéticos-sapienciales con el uso excepcional que hace de él Šelomoh ibn Gabirol que, tan sólo en una ocasión, lo emplea en este conjunto de composiciones. Cf. p. 183. En este caso, por tanto, se constata con claridad que cada autor aprovecha en muy distinto grado determinados elementos fijados por la convención poética y que muy diferente puede ser la atención que le presten.

113. Cf. pp. 55-56.

114. Br., p. 301 [II], vv. 1-2.

a buscar en él seguridad alguna, pues tal y como nos dice Ibn Hamdīs (s. XI), poeta árabe afincado en Sevilla, "el Hado es unas veces justo con el hombre y otras injusto"<sup>115</sup>. Sus muestras de estima son sólo señuelos, fingidas pruebas de amistad que en un instante se volverán en contra del que se dejó seducir por ellas. No puede esperarse nada de un Hado infiel cuyas supuestas virtudes se transforman en instrumentos con los que atrapar a sus víctimas. El caos y la confusión presiden las actuaciones del Destino que, al margen de toda lógica, trastoca e invierte el orden de las cosas<sup>116</sup> sembrando el desconcierto:

Asombraos, hombres instruidos, y observad  
que el Destino alza el rostro del que obra con malicia,  
hasta que la mano del necio alcanza Orión  
y se eleva la locura sobre la prudencia.<sup>117</sup>

Este comportamiento incomprensible, la arbitrariedad con la que procede al favorecer a los menos dignos y al alterar, sin atenerse a ninguna norma, el curso de los acontecimientos, evidencia el sinsentido que rige sus pasos y el absurdo de depositar, en quién de tal modo obra, la más mínima esperanza.

Junto a versos en los que la descripción de la falsedad y la caprichosa conducta del Hado centran la atención del que habla en el poema, encontramos otros en los que lo realmente importante es advertir al oyente y prevenirle de sus asechanzas, animándole a modificar su conducta. No interesa tanto detallar las peculiaridades del Sino como el obtener enseñanzas de ellas con una finalidad moralizante:

115. Vide Monroe, J. T., *op. cit.*, p. 202.

116. Es éste uno de los rasgos que caracterizan al Sino en la poesía arabigoandalusí de tipo ascético-sapiencial. Así, por ejemplo, en un poema de Ya'far ibn 'Utmān al-Muṣḥafī (s. X), leemos: "Never feel save from Fortune's sudden changes,/ for Time brings change into the affairs of men". Vide Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 50.

117. Br., p. 315 [II], vv. 2. Sobre la conducta inexplicable del Hado con respecto a los ignorantes y los instruidos escribe Ibn Nagrella: "El Destino, que regatea al sabio media moneda de ciencia, es dadivoso con los necios ignorantes". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 143-145, v. 6.

Corazón mío, ¿por qué marchas tras la riqueza y la fortuna  
y sigues al falso y torcido Destino?  
Mira, a todo el que tira de los bordes de su manto  
al final le resulta una trampa.<sup>118</sup>

El "yo" poético exhorta a su propio corazón y le invita a abandonar la búsqueda de la riqueza y a desdeñar lo que pueda ofrecer el *Fatum*, pues todo aquél que intenta aprovecharse de él acaba al final enredado entre sus vestiduras.

El narrador poético vuelve a preguntarse en otra composición: "¿Por qué crees en el Destino en el que no hay verdad?"<sup>119</sup>. Pero, esta vez, tal reproche conduce a constatar que nada puede hacer el hombre por sí mismo, ya que "criaturas e instintos están en manos del Creador"<sup>120</sup>. La insignificancia del Sino y el error que supone marchar por su caminos y seguir su pasos, se pone de relieve con especial nitidez cuando su imagen y sus actos se contraponen a los de Dios, cuando se utiliza para atraer al hombre hacia el Todopoderoso<sup>121</sup>. No únicamente se invita a renunciar al Destino y a sus engañosas bondades sino, sobre todo, a consagrarse por completo a 'Élohim:

---

118. Br., p. 289 [II], vv. 1-2.

119. Br., p. 300 [II], v. 1.

120. *Ibidem*, v. 3.

121. En el mundo preislámico y en las creaciones poéticas de este periodo, el Destino (*Dahr*) se considera la fuerza que determina la vida y la muerte del hombre, el ente que fija el curso de su existencia ante el cual el ser humano nada puede hacer. *Vide* Abdeselem, M., *Le thème de la mort*, p. 70 ss. El Profeta luchará contra este hábito y se opondrá a cualquier signo de reverencia hacia el Hado: "N'éclatez pas en invectives contre le Destin. Allah est le Destin". *Ibidem*, p. 153. Como consecuencia de la llegada del Islam se introduce, pues, en la poesía árabe un elemento nuevo: Dios, y no el Sino, rige los días del hombre y el desarrollo de los acontecimientos. *Ibidem*, p. 152 ss.

Los esclavos del Destino son esclavos de los esclavos<sup>122</sup>,  
 sólo el que sirve a Dios es libre;  
 por eso, cuando piden los hombres su parte,  
 "mi porción es el Señor", dice mi alma.<sup>123</sup>

Un marcado valor didáctico posee el Hado en este poema en el que la antítesis Destino-Dios conduce a rehusar al primero y a entregarse al segundo. Tanto en relación al uno como al otro se nos habla de servidores, pero los que se abandonan al *Fatum* se convierten en siervos de los siervos, mientras que los que dedican su vida al Creador conservan intacta su libertad. No siempre en este contexto, el alma se inclina, como en este caso, hacia la divinidad. Puede ocurrir que se deje arrastrar por los placeres de este mundo y no considere a 'Ādonay su único bien. El que habla en el poema le reprende por ello y de nuevo entran en escena las dos figuras anteriores:

Si sólo en tu Dios esperas,  
 ¿por qué confías en el azar del Destino?  
 Si verdaderamente en el nombre de 'Ādonay pones tu confianza,  
 ¡no te inquietes por el Hado! ¡no te alegres!<sup>124</sup>

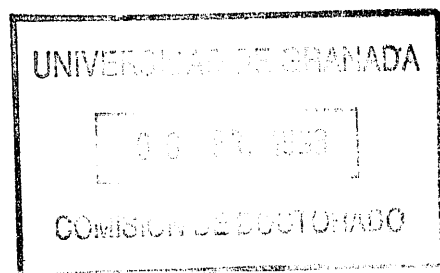
La confianza en el Destino carece de todo sentido si en verdad se deposita la esperanza en Dios. No hay ninguna razón para fiarse de un Sino de imprevisible comportamiento ni para dejarse seducir por su contradictorias acciones. Permanecer indiferente ante sus premios y castigos, mostrarse impasible ante el gozo o la aflicción que él causa, es la solución que se propone<sup>125</sup>. El que es persuadido por las artimañas del Hado se sume en la más completa oscuridad, pierde la capacidad de

122. Una idea similar encontramos en un panegírico de Šelomoh ibn Gabirol, aunque en dicha composición tal circunstancia es consecuencia de la marcha del alabado. Cf. p. 161.

123. Br., p. 300 [II], vv. 1-2. Cf. Lm. 3,24.

124. Br., p. 248 [II], vv. 1-2.

125. Cf. p. 204.



distinguir lo bueno de lo malo y se desvía del camino de la verdad<sup>126</sup>, por tanto:

Te traicionará el Destino, pero si antes de que lo haga,  
tú lo traicionas a él, obrarás con prudencia.<sup>127</sup>

La intención del que escribe es animar al alma a desprenderse de las ataduras de la tierra y a preocuparse por el más allá que le aguarda. El Destino desorienta al hombre y lo induce a fiarse de él, alejándolo del sendero que conduce a Dios y haciéndole olvidar que no la vida no es eterna y que las alegrías de este mundo de poco servirán cuando la muerte llegue<sup>128</sup>. Es necesario, pues, tomar conciencia, antes de que sea demasiado tarde, de las consecuencias nefastas que acarrea el dejarse fascinar por el mudable Hado y prescindir de él.

Una orientación distinta se da al tema de la renuncia al Destino en otro de los poemas ascético-sapienciales de ha-Levi. El planteamiento inicial en nada difiere de los precedentes, pero las conclusiones que se extraen se alejan de las reseñadas hasta el momento:

No corras hacia tu Destino  
y prepara tus pensamientos para los pesares.  
Considera sus alegrías como sus castigos  
y sus adversidades como sus alegrías.  
Ni lo uno ni lo otro permanecerán eternamente,  
por tanto, rehúsa siempre tus sufrimientos.<sup>129</sup>

---

126. Br., p. 248 [II], vv. 3-5.

127. *Ibidem*, v. 6.

128. Abū l-Atāhiya reitera insistentemente en sus versos esta idea: "O mes amis, j'ai oublié la Vie Eternelle et, sur cette terre de passage, j'ai édifié ma maison.// A chasser ceux qui la peuplent le "Dahr" s'acharne, mais les hommes ne se soucient point de ce qui les attend". *Vide* Abdesselem, M., *op. cit.*, p. 272.

129. Br., pp. 237-242 [II], vv. 36-38.

Nuevamente se recomienda no marchar tras el Hado y se equiparan sus acciones positivas y negativas. En esta ocasión, sin embargo, no es permanecer impasible ante ellas lo que se aconseja. Poniendo de manifiesto su carácter pasajero, se invita a rechazar los pesares pero no los deleites. Dado que ni los unos ni los otros durarán para siempre, disfruta de los buenos momentos y no desesperes frente a las desgracias. El mensaje que se deduce de este fragmento se vincula a la idea del "*carpe diem*" y el motivo del Destino, que se empleó para apelar al alma a elevarse sobre los placeres de este mundo, se utiliza ahora para impulsar al hombre a gozar de la la breve felicidad que se le concede.

Así pues, el Sino hace gala en este género poético de una enorme versatilidad. Aun conservando en todos los versos en los que aparece un perfil nada favorable y manteniendo siempre una actitud adversa hacia el ser humano, hay fragmentos en los que el objetivo fundamental del poeta es reseñar su maldad, otros en los que constituye un útil recurso para atraer hacia el bien y otros, mucho menos frecuentes, en los que se convierte en un elemento mediante el que se propone aprovechar las alegrías que acontezcan durante la vida<sup>130</sup>.

#### 2.6. *El Destino en el resto de los géneros poéticos*

Para finalizar el estudio del motivo del Destino en la poesía secular de Yēhudah ha-Levi, me detendré brevemente en una serie de géneros en los que su presencia pasa casi completamente desapercibida, bien por tratarse de géneros mínimamente cultivados por el autor, bien de conjuntos poéticos más extensos en los que el poeta no recurre con frecuencia a él. No obstante, a pesar del irrelevante uso que de dicho elemento se descubre en ellos, las muestras que de su empleo se nos ofrecen en estos marcos literarios nos permitirán añadir a los valores ya

---

130. En este último sentido lo emplea Ibn Gabirol. Cf. p. 183. También aparece con este valor, en algunas ocasiones, en la poesía árabe de este género.

reseñados otros nuevos, así como confirmar, desde otras perspectivas, la movilidad y riqueza poética de la figura del Hado.

En una de las pocas composiciones que pueden catalogarse como poema de disculpa en el diván de ha-Levi, el Sino se convierte en el instrumento que permite eximir de toda culpa al "yo" poético. En este contexto, ni el ofensor ni el ofendido se consideran responsables de la situación descrita. El que toma la palabra acusa a otros personajes, como el calumniador anónimo, del agravio causado al amigo o el protector y, de este modo, queda libre de sospecha y anima al destinatario de sus versos a volver a él<sup>131</sup>. Pues bien, en una ocasión, el que habla en el poema utiliza al *Fatum* en este sentido, es decir, le imputa la falta que quiere reparar. Es este ente el que traiciona y engaña<sup>132</sup> y el que, al descargar su ira sobre el que pide perdón, ha provocado el enojo del ser querido, pues no contento con afligirlo con la separación también lo atormenta creando tensiones entre ellos:

¿Acaso podrá aguantar mi corazón la separación y el enfado,  
cuando ambas cosas ni un monte las aguantaría?<sup>133</sup>

Por tanto, presentándose como víctima de las maldades del Hado, el "yo" poético deja constancia de su inocencia con respecto a la afrenta que se le atribuye, fruto del odio que hacia él siente el Destino y no de su voluntad.

En el fragmento de queja que abre una composición de autoalabanza el motivo que analizamos vuelve a lanzar su ataque contra el que habla en el poema; sin embargo, su función dentro del texto ha cambiado y esta vez la finalidad perseguida no es la disculpa, sino el reforzar el propio elogio que se inserta inmediatamente después.

---

131. Cf. pp. 52-54.

132. Br., pp. 45-47 [I], v. 18.

133. *Ibidem*, v. 20.

Mostrando a un hombre golpeado por toda clase de tragedias se consigue, por contraste, dar mayor relieve a las cualidades que le adornan y que le permiten hacer frente a cualquiera de las circunstancias adversas que rodean su vida:

Los Hijos del Destino son flechas  
y yo el blanco contra el que las disparan.<sup>134</sup>  
Derraman sus amarguras en mi hiel  
y envían fuego a sus trozos.<sup>135</sup>

A pesar de la saña con la que el Hado le hiere y el dolor que le produce, la nobleza de su alma le sostiene y nada ni nadie le inquieta ni le atemoriza<sup>136</sup>.

En los cantos de Sión hallamos una única muestra del recurso al Destino. El que habla en el poema expresa su deseo de caminar sobre las ruinas del Santuario y, adelantándose a los acontecimientos, comunica lo que allí hará:

Cortaré y tiraré mi hermoso cabello<sup>137</sup> y maldeciré al  
Destino que deshonoró a tus consagrados en tierra  
impura<sup>138</sup>

De nuevo el "yo" poético proyecta su cólera contra el *Fatum*. Si en las elegías clamó contra él por causar la muerte, en los poemas de queja por la separación por alejarlo de los amigos o en los poemas de amor por poner trabas a su pasión, por citar algunos ejemplos, ahora le

134. Cf. p. 169, nota 36.

135. Br., pp. 164-167 [I], vv. 9-10. Cf. Jb. 16,13 y Gn. 15,17.

136. *Ibidem*, v. 12 ss. En este mismo sentido recurre Ibn Zaydūn al Hado en el siguiente verso: "A pesar del Destino, está sereno mi corazón indómito". *Vide* Schack, A. F., *op. cit.*, p. 200.

137. Cf. Jr. 7,29.

138. Br., pp. 155-158 [II], v. 19.



impreca por no haber respetado ni tan siquiera a los que disfrutaban de una sagrada dignidad.

Un valor distinto adquiere el Sino en dos de los poemas de Egipto en los que ha-Levi hace uso de él. En uno de ellos sirve de vehículo para alabar los paisajes de este país que acoge temporalmente al poeta. La visión del Nilo y la vegetación que le rodea fascinan al que habla en el poema que, en el preludio de tipo descriptivo que precede a la loa de R. Natan bar Šemu'el he-Haber, describe el entorno que ante sus ojos se despliega:

¿Se ha quitado el Destino sus espantosos ropajes  
y se ha puesto preciosos vestidos?<sup>139</sup>

Si Šelomoh ibn Gabirol, otorgándole al Destino un inusual papel, relacionaba esta figura con el hermoso tallo de las rosas<sup>140</sup>, ha-Levi, también excepcionalmente, lo asocia a la belleza, en este caso, de la tierra egipcia. En el segundo de los poemas de este grupo en el que descubrimos la presencia del Sino, el "yo" poético, que en tantas ocasiones le culpó de sus aflicciones, lo considera la fuerza que le ha empujado hasta Egipto y a la que suplica que le conduzca hasta la Tierra Prometida, vinculando a ella sus esperanzas:

El Destino me trajo dando vueltas a los desiertos de Nof.  
Dile al Sino que me lance de nuevo y me haga rodar  
hasta que vea el desierto de Judá,  
hasta que llegue a la hermosa elevación de los confines del  
norte.<sup>141</sup>

---

139. Br., pp. 112-115 [I], v. 1.

140. Cf., p. 166.

141. Br., p. 182 [II], vv. 1-2. Este Destino que acerca al "yo" poético a la tierra de los antepasados aparece en un poema de 'Abd al-Rahmān I, en claro contraste con el papel que aquí se le asigna, como la fuerza que lo separa de su patria natal, "la patria de donde 'Abbās/ y el Hado adverso me alejan". *Vide* Schack, A. F., *op. cit.*, p. 37.

Hay que indicar, por último, que ni en los poemas del mar, ni en los poemas báquicos, ni en los satíricos, en cuanto unidades independientes, encontramos muestra alguna del recurso al motivo del Destino<sup>142</sup>.

142. Tampoco en las composiciones de género satírico de Ibn Gabirol aparece este motivo y tan sólo una vez lo hace en las composiciones de tipo báquico. Cf. pp. 182-183.

## V. LA ENFERMEDAD

Quisiera comenzar este epígrafe con uno de los fragmentos que Ibn Hazm dedica al tema de la enfermedad en su obra *El collar de la paloma*. Dice así:

"Todo amante, cuyo amor sea sincero y que no pueda gozar de la unión amorosa, bien por separación, bien por desdén de su amado, bien por guardar secreto su sentir, movido de cualquier circunstancia, ha de llegar por fuerza a las fronteras de la enfermedad y a estar extenuado y macilento, lo cual a veces le obliga a guardar cama. Es cosa que sucede con harta frecuencia y que acontece casi siempre. Ahora bien: las dolencias de amor no son como las que vienen del asalto de las restantes enfermedades".<sup>1</sup>

Esta última aseveración es la que me interesa ahora de modo especial puesto que en ella se recogen las dos facetas básicas que de la enfermedad se muestran en la poesía que aquí estudiamos. Por un lado, los males físicos pueden aparecer como expresión metafórica de unos determinados sentimientos, no exclusivamente amorosos, y como un recurso literario mediante el que el autor expresa múltiples ideas y persigue objetivos variados. Así veremos, por citar algunos ejemplos, la figura del alabado convertida en medicina eficaz, la separación descrita como grave enfermedad sin cura o la propia poesía presentada como remedio para toda llaga y dolor. Evidentemente, no remiten estos casos a desórdenes físicos reales ni a auténticas alteraciones del organismo que perturben su funcionamiento. Se trata más bien de haciendo uso de una

---

1. García Gómez, E., *El collar de la paloma...*, p. 222.

realidad bien conocida por el hombre y nada ajena a su existir, extrapolarla a otros ámbitos de la vida y aprovechar las connotaciones que la rodean para poner de manifiesto diversas experiencias humanas. Hay que tener en cuenta, recordando a C. Bousoño, que "las palabras del poeta tienen "supuestos" que les otorgan vida y emoción, pues sin ellos serían experimentadas como inexpresivas o absurdas"<sup>2</sup>. Y son estos soportes, intrínsecamente unidos a la creación poética, los que van a permitir a un poema vendar heridas o a unos ojos ser causa directa de la enfermedad que aflige al enamorado hasta consumirlo, sin que este tipo de afirmaciones resulten carentes de sentido.

Pero también "las restantes enfermedades" entendidas en un sentido denotativo y sin rastro de subjetividad, es decir, como aquellos trastornos físicos o psíquicos que producen la pérdida de la salud, pueden inmiscuirse en el marco poético. No se trata esta vez de simples imágenes literarias que trasportan al universo de lo figurativo y que extraídas de este contexto perderían su significado, sino de dolencias físicas que aturden al ser humano. Su origen no hay que buscarlo en el amor no correspondido o en la lejanía de los seres queridos, sino en verdaderos desórdenes fisiológicos que corresponde curar al médico. En este aspecto resulta excepcional la poesía de Šelomoh ibn Gabirol. No pocos estudiosos de su obra interpretan en un sentido realista y autobiográfico alguno de los poemas en los que se queja de su enfermedad y, basándose en los versos que giran en torno a este asunto, sugieren diferentes hipótesis sobre la posible naturaleza del mal que el autor padeció<sup>3</sup>. Con independencia de la mayor o menor información que ofrezcan ciertas composiciones sobre las circunstancias que rodearon la

---

2. *Op. cit.*, p. 267.

3. Esta línea de trabajo se descubre, por ejemplo, en el artículo de H. Schirmman "Lē-heqer hayyaw šel Šelomoh ibn Gabirol" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 225-232. Véase también del mismo autor, "Salomón ibn Gabirol, su vida y su obra poética" en *Seis conferencias en torno a Ibn Gabirol*, Málaga 1973, p. 37.

vida del poeta, es evidente que este tipo de lecturas se apartan de lo puramente literario<sup>4</sup>.

No es mi objetivo analizar los elementos extrapoéticos que se introducen en el poema ni determinar qué datos biográficos revelan sino, únicamente, analizar el valor que adopta el motivo de la enfermedad en el diván del poeta malagueño y en el de Yěhudah ha-Levi y señalar las funciones desempeñadas por él en los distintos géneros. Será, por tanto, el plano estrictamente literario el que nos ocupe también en esta ocasión. No quiere decir esto, que prescinda de la doble dimensión del tema anteriormente indicada, pues, al margen de que refleje hechos auténticos o no, resulta innegable que la enfermedad que impide al que habla en el poema visitar al amigo, por poner un ejemplo, no es equiparable ni posee la misma carga significativa que la dolencia que le aturde cuando el amado/a le abandona. No distinguiré entre enfermedad real o ficticia, pero sí entre el motivo de la enfermedad con sentido denotativo o bien con sentido connotativo y figurativo. Dicho de otro modo, el "yo" poético y no el poeta será nuestro protagonista.

## 1. EL MOTIVO LITERARIO DE LA ENFERMEDAD EN LA POESÍA SECULAR DE ŠELOMOH IBN GABIROL

### 1.1. *La enfermedad en el panegrico*

Tanto en sentido figurado como en sentido denotativo, la enfermedad se revela como otro de los elementos que agregar a la larga lista de motivos que recorren los numerosos poemas de alabanza del diván de Ibn Gabirol.

Dadas las características del género, no puede producir demasiada extrañeza que la loa sea una de las funciones desempeñadas por ella. Aunque con menor frecuencia que la muerte o el Destino, también la

---

4. Cf. Itzhaki, M., *'Āni ha-šar...*, p. 113 ss. Pone la autora de relieve las profundas diferencias que conlleva analizar un poema de Ibn Gabirol en el que la enfermedad esté presente, ciñiéndose exclusivamente al texto o, por el contrario, recurriendo a la información extraliteraria. Sin negar la validez de uno u otro método, las interpretaciones varían notablemente dependiendo de cual sea el material sobre el que se trabaje.

enfermedad contribuye a otorgar el mayor esplendor posible a la figura de aquél al que los versos exaltan y magnifican. En el utópico retrato que contiene el panegírico la capacidad de sanar aparece como una virtud más del elogiado que, entre sus innumerables cualidades, posee también el poder de curar todo mal. Éste se perfila frente a la enfermedad como eficaz medicina que restaura la salud y elimina cualquier dolor:

Amado, amigo del alma, eres bálsamo del dolor  
y para toda enfermedad, remedio y medicina.<sup>5</sup>

En este caso es su persona, entendida globalmente, la que asume facultades curativas y se identifica con sustancias destinadas a restablecer el vigor perdido y a atenuar el padecimiento. Sin embargo, puede ocurrir que sólo a un rasgo determinado se atribuya este hecho, que sólo a una cualidad concreta de su figura se transfiera esta peculiaridad. Así, en un poema compuesto en honor de su mecenas Yěquti'el se vincula el poder de sanar específicamente con su justicia y, en un intento de otorgar la máxima altura al elogiado, la propia asamblea de Israel se convierte en su "paciente":

Por su justicia es curada la que estaba herida,  
por su bondad la perdida es buscada.<sup>6</sup>

Esta imagen se especifica y delimita aún más cuando se asocia no a una cualidad de carácter abstracto sino a una actuación determinada. Un ejemplo de este uso encontramos en un extenso panegírico dedicado a Šěmu'el ibn Nagrella en el que, tras alabar "sus preceptos, leyes y

---

5. Sch., p. 98, v. 16. Imágenes semejantes utiliza Yěhudah ha-Levi en sus poemas laudatorios para enaltecer al personaje alabado. *Vide* pp. 265-266.

6. Sch., pp. 145-146, v. 13. Cf. Ezeq. 34,4-6 y 16. También ha-Levi asocia los poderes curativos del elogiado a facetas determinadas de su persona, como, por ejemplo, su perfume o su poesía. *Vide* pp. 267-268.

decretos", el que habla en el poema concentra su atención en enaltecer su correcciones. A propósito de ellas escribe:

Son la medicina de nuestros músculos débiles  
y curación para las heridas.<sup>7</sup>

En los versos anteriores, extraídos en su totalidad de la unidad central del poema, está claro que las enfermedades y heridas a las que se refiere el autor no pueden ser entendidas como males físicos o desarreglos orgánicos propiamente dichos. Con ellas se remite a un tipo de dolencias de carácter espiritual, por decirlo de algún modo, a deficiencias del mundo interior del ser humano a las que se contrapone la fuerza regeneradora del laudado que, en su misma persona o en alguno de sus atributos, posee la fórmula capaz de poner fin a tales situaciones<sup>8</sup>. Si la debilidad corporal exige un remedio adecuado, también los dolores no físicos necesitan la ayuda de un "médico". Y nadie mejor que el hombre elogiado para desempeñar esta labor.

Bien distintas son las cosas cuando la enfermedad entendida denotativamente se abre paso y asume el protagonismo. El personaje influyente deja de ser el hombre en cuyas manos se encuentra la posibilidad de sanar y se presenta como un sujeto al que golpea la enfermedad y afligen los dolores. No obstante, no vamos a encontrar tampoco está vez a un elogiado abatido y apesadumbrado, sentimientos que sí se observan cuando son las propias dolencias del narrador poemático las que se describen. Conviene recordar que en el género que estudiamos la tendencia a eliminar cualquier rasgo que pueda ensombrecer la figura del laudado es una constante. En esta estructura poética resulta inimaginable presentar a aquél que se exalta debilitado y perturbado por cualquiera de las circunstancias dolorosas que rodean la vida del hombre común. Pero, por otra parte, el autor no puede ignorar

---

7. Sch., pp. 45-48, v. 71.

8. Como posteriormente veremos, el poeta tudelano no sólo engrandece la imagen del alabado otorgándole el poder de curar sino también, si se carece de su cuidados, el de provocar la enfermedad. *Vide* pp. 268-269.

que la enfermedad se ha instalado en su cuerpo. ¿Cómo hacer compatibles ambas exigencias?. En el caso que aquí ofrezco, el que habla en el poema pide a Dios que devuelva la salud al que carece de ella y simultáneamente trae a colación, como apoyando su súplica, las virtudes que le adornan y la absoluta confianza que tiene depositada en Él. Lo que se pone de manifiesto no son, por tanto, las consecuencias devastadoras de la enfermedad ni su influencia sobre el que la padece, sino el poder que el Creador ejerce sobre ella y, de modo indirecto, las cualidades que se reúnen en la persona del elogiado. La salud depende en este contexto de Dios que, en cierta manera, ha ocupado el lugar que al protector se le asignaba en los ejemplos iniciales:

Cura los dolores del príncipe de tu pueblo y mira  
a un hombre único solo ante todas sus necesidades.<sup>9</sup>

Y poco después leemos:

Recuerda en su enfermedad la bondad de sus obras  
y no olvides su integridad ni su misericordia.  
En ti confía y no quiere médicos,  
favorécele como un señor a su esclavo.<sup>10</sup>

Hay otra breve composición en la que de nuevo el motivo de la enfermedad se combina y asocia a la figura de 'Élohim. En ella el "yo" poético desearía poder servir de expiación al amigo que sufre y liberarlo así de sus males, pero, consciente de que esta posibilidad se le niega a él como al resto de los mortales, reclama el remedio de Dios.

Pediré la medicina de Dios:  
paz para ti y para tu enfermedad cura.<sup>11</sup>

---

9. Sch., p. 19, v. 1.

10. *Ibidem*, vv. 3-4.

11. Sch., p. 176, v. 4. Sobre la imagen de Dios como medicina para el alabado véase también Sch., pp. 181-182, v. 10.



Curiosamente, en los dos poemas incluidos en el grupo de los panegíricos que se estructuran en torno a la enfermedad del destinatario el poeta recurre, como hemos visto, a un planteamiento muy similar. Fija su mirada en el Omniprescente y le solicita el restablecimiento del aquejado por una dolencia física de la que muy poco se nos habla<sup>12</sup>.

Una perspectiva totalmente diferente se detecta cuando el que habla en el poema, y no el amigo o el protector, es el enfermo. Lo primero que salta a la vista cuando este cambio se produce es la desaparición de esos condicionantes sociales y literarios que obligan a preservar intacta la figura enaltecida del alabado y que impiden al autor mostrar a éste doblegado ante el peso de la enfermedad. Ahora ningún reparo existe en expresar el abatimiento, el pesar profundo ni los límites que a la vida pone el dolor que le domina<sup>13</sup>. Por otro lado, se multiplican las referencias al mal físico que le turba, se describen sus consecuencias y aumenta el número de vocablos dedicados a él. Si cuando el convaleciente era el objeto de la loa se reducían al mínimo las notas que en torno a la enfermedad en sí misma se ofrecían, ahora este motivo

---

12. Un tratamiento análogo, aunque sin referencias al Creador, da a este asunto Yēhudah ha-Levi en uno de sus poemas laudatorios. *Vide* pp. 272-273. Distinto es el enfoque que se descubre en la poesía árabe andalusí en la que, por lo general, se celebra que el amigo o el protector ha recobrado la salud. Más que expresar deseos en torno a su curación, se felicita al paciente por haber tomado una determinada medicina o habérsele practicado una sangría. He aquí un ejemplo extraído del diván de Ibn Zaydūn: "Nos sentimos felices de que os encontréis satisfecho después de la sangría; recibid nuestras felicitaciones". *Vide* Pérès, H., *op. cit.*, p. 299.

13. Por el contrario, Ibn Šuhayd, afligido por una enfermedad mortal, al referirse a la actitud que debe mantenerse ante el sufrimiento escribe en un poema: "El noble cuando padece hambre hace ver a los demás que está ahíto, aunque tenga el vientre vacío.// Encierra en su corazón el dolor que quema como una llama para no dejar traslucir en su rostro más que una serena alegría". *Vide* Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, p. 468. Sin embargo, no en todas las composiciones en las que trata el tema de las dolencias físicas se mantiene fiel a esta idea, como veremos más adelante. En varias ocasiones recurriré a este autor arabigoandalusí del s. XI, pues el mal que padeció y le condujo a la muerte dió lugar a algunos de sus versos más hermosos y en ellos el motivo de la enfermedad ocupa un primer plano. *Cf.* Pellat, Ch., "Ibn Shuhayd" en *Encyclopédie de l'Islam*, Leyde-Paris 1960 ss., pp. 963-964 [III].

recaba una mayor atención y se observa que el papel que se le encomienda en el marco poético es mucho más relevante.

En dos cortas composiciones de estructura simple un mismo hecho provoca que el "yo" poético nos hable del mal que le aflige: la imposibilidad de visitar por su causa al mecenas, en un caso, y al amigo, en el otro. Su presencia surge, pues, de la necesidad de responder a las invitaciones con las que se le honra y de explicar el porqué no puede atender los deseos de los que le reclaman<sup>14</sup>. En el encabezamiento que preside uno de estos poemas se expresa esta idea con claridad: "Le escribió al-Mutawakkil ibn Qabron invitándole, pero él estaba enfermo y le contestó con estos versos"<sup>15</sup>. Éste es el primero de ellos:

¿No es cierto que la magnitud de mi enfermedad ha  
acrecentado mi angustia?

Mi fuerza y mi vigor por su causa están abatidos.<sup>16</sup>

Un hondo pesimismo llena las palabras del que se siente vencido y derrotado por la dolencia que invade su cuerpo. La carta recibida calmó en cierta medida su dolor, pero ni siquiera ella ha conseguido devolverle la salud para permitirle visitar a su mecenas. No es el objetivo prioritario de estos versos comunicar el estado en que se encuentra a Yěquti'el, sino, ante todo, disculparse por no poder atender su ruego:

---

14. A idéntica circunstancia se vincula la alusión a la enfermedad del que habla en el poema en un panegírico de ha-Levi. *Vide* pp. 273-274.

15. Sch., p. 67. En la edición de D. Yarden este poema aparece incluido en el género amoroso. Cf. *Šire ha-hol...*, pp. 44-45. Me parece más adecuado considerarlo un poema de amigo siguiendo la opinión de H. Brody y H. Schirmann. Cf. *Šēlomoh ibn Gabirol...*, p. 311.

16. Sch., p. 67, v. 1. Cf. H. Schirmann, "Lě-ḥequer hayyaw šel Šēlomoh ibn Gabirol", pp. 224-225. De modo semejante se expresa el "yo" poético en relación a la "grave dolencia que me sobrevino" en un poema de Ibn Nagrella: "Asoló el sufrimiento mi vigor, mi médula y mis fuerzas". *Vide* Yarden D., *Ben Tēhillim*, pp. 128-133, vv. 18-19.

No te escribo para comunicarte mi enfermedad,  
sino para expiar mi pecado.<sup>17</sup>

Al serle negado al "yo" poético contemplar el rostro de aquél, se le priva también de la medicina capaz de conseguir su curación. Recurriendo una vez más al tema del alabado como el que libra de la enfermedad, en esta ocasión de una enfermedad que remite al plano de los desórdenes orgánicos, se afirma que con la sólo visión de su figura "sanaré y marchará mi daño"<sup>18</sup>. Una imagen generalmente en relación con males de naturaleza no física se aplica ahora a una dolencia corporal lo que le otorga, en mi opinión, un mayor vigor expresivo y contribuye a poner de manifiesto la intensidad de la relación que entre el que habla en el poema y el destinatario de sus versos existe.

Una situación similar, como ya hemos indicado, se reproduce en otro breve poema que refleja circunstancias bien parecidas. Un amigo, cuyo nombre no se revela, envía una invitación al poeta que de nuevo se ve obligado a posponer el encuentro por causa de su enfermedad:

Pero el peso de la enfermedad ha sobrevenido a tu amigo  
y no le ha permitido visitarte.<sup>19</sup>

Al igual que en el caso anterior, el "yo" poético indica el motivo de su ausencia y pide a continuación perdón por su delito. No faltan tampoco palabras elogiosas y muestras del afecto que siente por el que le ha escrito con las que despeja cualquier posible duda sobre el deseo de gozar de su compañía. Queda así claro que únicamente en la debilidad de su cuerpo, y no en los anhelos de su corazón, hay que buscar la explicación de su renuncia.

---

17. Sch., p. 67, v. 3.

18. *Ibidem*, v. 5.

19. Sch., p. 179, v. 6. Cf. Schirmann, H., "Lê-heqer hayyaw....", p. 225.

Todos los fragmentos recogidos hasta el momento han sido extraídos del cuerpo del poema, si se trata de una composición de estructura compleja, o bien de poemas de estructura simple y extensión reducida en los que no es posible reconocer distintas unidades. Dentro de este marco el motivo literario de la enfermedad se presenta, básicamente, como un instrumento de alabanza, como una realidad que impulsa a invocar a Dios cuando el laudado es el enfermo y como un impedimento para responder a la invitación del amigo cuando es el que habla en el poema el que padece el mal.

Sea empleada en sentido figurado o no, mantiene siempre una relación estrecha con el protagonista del panegírico que en ningún caso recibe de ella un influjo negativo ni ve oscurecida su persona por su causa.

En lo que respecta al resto de las unidades de naturaleza plurifacética que se ensamblan para constituir lo que Y. Levin llama poemas muy extensos<sup>20</sup> y que conviven con el núcleo central del género, consagrado a la loa, hay que decir que exclusivamente en aquellos fragmentos similares a los contenidos en un poema de queja se detecta la presencia del motivo de la enfermedad, un motivo que en este contexto remite al plano de los desórdenes físicos<sup>21</sup>. Este elemento se muestra en ellos indisolublemente unido al "yo" del poeta que clama contra el dolor que le embarga. En ningún momento es otro el enfermo, lo que sí ocurría en ejemplos precedentes.

Dos son las composiciones en las que este hecho se produce y ambas comparten varios rasgos a nivel estructural. El más relevante es, sin duda, el reducido número de versos propiamente laudatorios que se

---

20. *Vide* pp. 23 ss.

21. Yēhudah ha-Levi, por su parte, recurre a este motivo en unidades de queja y de amor, pero, a diferencia de Ibn Gabirol, siempre en sentido connotativo, esto es, sin aludir con él a alteraciones orgánicas. *Vide* pp. 275-277. Una distancia insalvable se establece entre el poeta malagueño y el tudelano en lo que se refiere al empleo de dicho elemento en las unidades y poemas de queja, lo que impide establecer comparación alguna entre ambos.

encuentran en ellas, lo que viene a demostrar la fuerza del núcleo temático que, a pesar de la escasa relevancia que aquí se le concede, obliga a incluir estas creaciones poéticas en el género del poema de alabanza<sup>22</sup>. Por contra, la protesta ocupa la mayor parte de dichos poemas y el autor dedica a ella la casi totalidad de sus palabras que, a su vez, hacen del motivo de la enfermedad elemento clave de la queja. Nada mejor para constatar esta realidad que presentar un esquema estructural de sendas composiciones que acompañaré de unas breves notas sobre su contenido:

1) Panegírico dedicado a Yěquti'el. (Sch. p. 78)

—Alabanza del mecenas en boca de uno de los amigos del poeta (vv. 1-3): el protector se presenta como el único digno de ser enaltecido

—Verso de-paso (v. 4): El "yo" poético le responde, pero sus pensamientos vacilan y se siente falto de fuerza.

—Queja por su enfermedad (vv. 5-9): personalísima descripción del mal que le aflige que analizaré posteriormente.

—Queja contra el Destino (vv. 10-14): el Hado traidor se ha levantado contra él.

—Versos de paso (vv. 15-16): el "yo" poético se estremece y llora.

—Queja por los amigos desleales (vv. 17-13): lamento por la traición de los amigos en los que tenía depositado su confianza.

—Dedicatoria a Yěquti'el (vv. 23-25): palabras de súplica y de sometimiento del "yo" poético al protector.<sup>23</sup>

2) Panegírico "a uno de sus amigos pidiendo perdón por abstenerse de marchar hacia él y quejándose del ataque de su enfermedad que impide su visita". (Sch. p. 111)

---

22. Vide p. 16.

23. Sobre otras divisiones de este poema véase D. Yarden, *Šire ha-hol...*, p. 25; Cano, M. J., *Šělomoh ibn Gabirol*, p. 140.

- Alabanza del amigo (vv. 1-3): sus palabras son como lluvia, sus juicios clementes y la humanidad un collar sobre su cuello.
- Verso de paso (v. 4): el "yo" poético respondería a su llamada incluso si yaciera bajo tierra.
- Queja por su enfermedad (vv 5- 22): "sin embargo" sus dolencias físicas ponen trabas a sus deseos. Detallada descripción del aspecto físico de sus lesiones, su evolución y sus efectos.
- Dedicatoria (vv. 23-24): palabras para presentar su escrito.<sup>24</sup>

En ambos casos se observa que el motivo de la enfermedad se vincula a una disculpa tácita o explícita: en el primer caso, por carecer el "yo" poético de la fuerza necesaria para responder a la loa que un personaje no identificado realiza de su mecenas, pidiéndole que ensalce únicamente a Yěquti'el; en el segundo, por rehusar la invitación de un amigo íntimo. A pesar de que antes se señalaron circunstancias similares<sup>25</sup>, sólo unas breves notas se daban en torno al tema de los males físicos. Por un lado, la propia extensión de las composiciones forzaba a ello y por otro, el objetivo primordial era el de excusar su falta, más que el de relatar detalladamente su estado<sup>26</sup>, dando una respuesta adecuada a la carta recibida con independencia de que sus versos reflejen una comunicación real o ficticia.

En mi opinión, y aunque la disculpa no está ausente tampoco esta vez, el tratamiento que ahora se da al recurso literario de la enfermedad permite establecer ciertas diferencias entre ellos. El que habla en el poema no se limita en esta ocasión a dejar constancia de sus dolencias físicas para pasar rápidamente a otros asuntos, sino que se detiene y ofrece minuciosos detalles al respecto. Teóricamente el "otro" sigue siendo el centro del panegírico y a él remiten los versos iniciales y finales de ambas composiciones, pero, de hecho, la descripción desde un subjetivismo extremo de los sufrimientos que embargan al "yo" poético,

---

24. Otras divisiones del mismo poema: D. Yarden, *Šire ha-hol...*, p. 65 ; Cano, M. J., *Šelomoh ibn Gabirol*, p. 104.

25. Cf. pp. 233-234.

26. *Ibidem*.

de la debilidad de su cuerpo, del dolor y sus consecuencias, se imponen dramáticamente y ocupan el lugar generalmente consagrado al enaltecimiento del amigo o el personaje influyente. En estos poemas, en los que la convención se olvida, la alabanza del prójimo se relega a un segundo plano. Aunque el origen de estas creaciones poéticas se vincule a determinados personajes a los que se desea honrar, la atención se desvía hacia un tema que poco tiene que ver con los asuntos que habitualmente recorren un poema de género laudatorio. La imagen de un hombre que yace dolorido usurpa el espacio que tantas veces en este contexto se consagra a magnificar y exaltar la sabiduría, la generosidad o la grandeza del mecenas.

Si en los poemas precedentes<sup>27</sup>, tal vez por el reducido número de versos que los conforman, se mantiene un cierto equilibrio entre las palabras que remiten al "yo" abatido y aquéllas que se refieren al destinatario ante el que se disculpa, en los que tratamos ahora<sup>28</sup> la balanza se inclina claramente hacia una de las partes: el "yo" poético. Si en los primeros la disculpa es el fin y la enfermedad la excusa, en los segundos, fundamentalmente en el que pide perdón al amigo, los términos parecen invertirse y la disculpa se convierte en la excusa para hablar sobre la enfermedad.

Centrándonos ya de modo exclusivo en los fragmentos dedicados a dicho motivo, se observa que la manifestación del dolor aparece como uno de los objetivos prioritarios<sup>29</sup>:

---

27. Cf. pp. 233-234.

28. Cf. pp. 236-237.

29. También como causa de dolor aparece el motivo de los males físicos en el diván de Ibn Šuhayd. He aquí unos ejemplos: "Me aflijo por mi alma y por su nobleza, cuando/ en mi dolorosa enfermedad he pensado destruirla". *Vide* Cabanelas Rodríguez, D.-Torres, M. P., *op. cit.*, p. 90; "Amigos míos, si todos prueban la muerte una vez,/ yo os aseguro que la he probado cincuenta". *Ibidem*, p. 88.

Trátame bien y dá tregua a mi corazón,  
 ¿soy yo el mar? ¿es mi fuerza la de las rocas?<sup>30</sup>  
 Me golpean los dolores,  
 me derriban, me atacan los pesares.  
 Mi enfermedad consume mi carne,  
 quebranta mi corazón y perturba mis pensamientos.  
 Me retuerzo con dolores sobre mi cama,  
 como el que se revuelca sobre espinos y cardos<sup>31</sup>.  
 Estoy cansado de gemir y de mi desgracia,  
 y extenuado de soportar aflicciones y penas.<sup>32</sup>

Frente a los elementos tradicionales de queja usuales en la poesía hebraicoandalusí, un cariz absolutamente distinto cobra la protesta por la enfermedad que abate. No son determinadas fórmulas literarias comúnmente aceptadas las que estos versos reflejan. No hay lágrimas de sangre, ni lamentos de palomas, ni amigos que al marchar roban el corazón, ni cabellos teñidos de blanco que hacen anhelar un pasado ya perdido, sino un sujeto al que desórdenes fisiológicos postran y sumen en la desesperación. Con un lenguaje en el que los recursos retóricos se reducen al mínimo, el que habla en el poema describe las consecuencias tanto físicas como psicológicas que éstos producen. Así, junto a un cuerpo dolorido encontramos un corazón roto y unas ideas turbadas. El ser humano en su conjunto sufre los efectos de una enfermedad que trastorna su organismo, su ánimo y su pensamiento.

En esta unidad lo fundamental es la expresión del sufrimiento y el motivo de la enfermedad aparece, ante todo, como aquéllo que causa

---

30. En un extenso poema de Ibn Nagrella que gira en torno a la enfermedad de su hijo, una enfermedad que el padre hace suya, leemos: "[...] ¿Cómo podremos aguantar y soportar los males// ¡No es nuestro cuerpo cual bronce,/ ni nuestra fuerza como la de las piedras!". *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 47-49, vv. 5-6.

31. Una imagen muy similar utiliza Ibn Nagrella para describir el dolor que provoca la enfermedad: "Se sentaba con el cuerpo doliente y trémulo [...] acostándose igual que sobre espinos". *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 125-126, vv. 6-7.

32. Sch. p. 78, vv. 5-9. Sobre el carácter específico de la enfermedad que estos versos describen *vide* Schirmann, H., "Lē-heqer hayyaw...", p. 225.



dolor. Se exteriorizan sentimientos producidos por ella y se comunica la magnitud del daño que aflige al protagonista poético.

Desde una perspectiva, en cierto modo, inversa se retoma este tema en el segundo de los poemas. El "yo" poético no vuelve esta vez sus ojos hacia su interioridad para revelar síntomas que sólo él puede percibir, sino que fija su mirada en el aspecto visible y material de la enfermedad: recorre su piel, contempla sus llagas y describe su forma y evolución. El enfermo detalla los signos externos de su mal y no sus secuelas y esto implica que el interés se desplace del que padece a lo que le hace padecer:

Pero aprisionan mi cuerpo unas llagas,  
 que lo destruyen y castigan.  
 Si pienso que están desapareciendo reverdecen,  
 pues sube de mi carne un vapor que las riega.<sup>33</sup>  
 Es como si mi espalda se hubiera contagiado en *Hanes*<sup>34</sup>  
 por el hollín que lanzara Moisés.<sup>35</sup>  
 Su veneno es como el veneno de la víbora y la serpiente marina,  
 pienso que las hace arder el Fuerte vengador.<sup>36</sup>  
 Pero no te asombres de nada de esto,  
 asómbrate de que sin leña ni fuego cuezan su masa.  
 Su piel es como las cortinas  
 que trenzó y bordó ben 'Ahisamak.<sup>37</sup>  
 Se entrechocan los niños en su vientre,<sup>38</sup>  
 hasta que por la noche mi sangre los amamanta<sup>39</sup>.

---

33. Gn. 2,6.

34. Is. 30,4.

35. Ex. 9,8-10.

36. Is. 1-24.

37. Ex. 35,30 ss.

38. Gn. 25,22.

39. También "de la sangre dulce de mi cuerpo" se nutren las dolencias de las que no habla Ibn Nagrella en una de sus composiciones. Vide Yarden, D., *Ben Tèhillim*, pp. 52-56, v. 27.

Si las hubiese visto un buey salvaje, habría retrocedido y,  
pensando  
 que eran matorrales del Jordán, no los hubiera vertido en  
su boca.

Se parecen por los gemidos de su corazón a las parturientas,  
 de las que se han adueñado la angustia y el dolor.

Son como rosas que portan los que las cogieron,  
 hasta que cortan su talle en el mercado.

Me recuerdan a los torrentes de Nof<sup>40</sup>,  
 que se convierten en sangre al ver su cauce.<sup>41</sup>

Y cuando abren su boca convierten,  
 escupiendo, mi vestido en lino y púrpura.

Se comportan lo mismo que un necio, cuya  
 necedad no puede machacarse en el mortero.<sup>42</sup>

Cuando alguien las pisa emiten un sonido,  
 como el de unos labios al besar,  
 como si hubieran sido hechas por Běšalel,<sup>43</sup>  
 fundiéndolas en dos piezas de plata.

A una la llamo ben Nětanyah,  
 a la otra Gědalyah ben 'Āhiqam.<sup>44</sup>

Ayer podíamos correr como caballos,  
 cubriendo de polvo las esquinas del cielo,  
 pero hoy, tiemblan mis rodillas sin que veas,  
 hermano mío, dónde están ni su temblor.<sup>45</sup>

---

40. Is. 19,13.

41. Ex. 9,19-20.

42. Pr. 27,22.

43. Ex. 35,30.

44. Jr. 40,5.

45. Sch. p. 111, vv. 5- 22. Asimismo, en palabras de Ibn Nagrella, resulta imposible ver los miembros del "yo" poético enfermo, pues "se redujeron a nada, a meras sombras". Vide Yarden, D., *Ben Těhillim*, pp. 52-26, v. 24.

Con un lenguaje figurativo cargado de elementos bíblicos, el poeta construye un universo de imágenes que sumergen al lector en un mundo en el que imperan lo subjetivo y lo connotativo. Las llagas y la piel aparecen como referentes claves a partir de los cuales, y mediante las más variadas asociaciones, el autor nos transporta al plano de lo imaginario que constituye el nivel básico del poema. Con enorme plasticidad se dibujan las lesiones que invaden el cuerpo del enfermo y, sobre todo, las particularísimas impresiones que le sugieren. La vista, el tacto, el oído participan en este rico entramado literario en el que sonidos, colores y sensaciones táctiles contribuyen a la expresividad y vivacidad del texto. Recurriendo a lo hiperbólico, se ofrecen rasgos esencialmente físicos de las llagas, pero también se dan curiosas notas sobre sus pautas de conducta y su temperamento. Las huellas que la enfermedad deja en el cuerpo del "yo" poético se personifican y cobran vida propia y, por tanto, nada les impide gemir, pelear, o escupir sobre su traje.

Sus palabras rozan lo grotesco, rinden culto a la fealdad, a lo que asusta y repele, y un sarcasmo amargo palpita en ellas<sup>46</sup>. El que habla en el poema vuelca en sus versos las sensaciones que originan la visión de su cuerpo castigado por la enfermedad y, sin ninguna compasión hacia su propia imagen, hace de su físico algo que produce aversión y rechazo. Casi con saña se recrea en el retrato pormenorizado de sus llagas, revistiendo su amargura de una trágica ironía que le lleva a comparar éstas con labios que se besan o rosas cortadas, por poner un ejemplo<sup>47</sup>.

Pocas son las referencias directas al dolor o las limitaciones que le ocasiona el mal, pero la misma descripción de su aspecto, de las

---

46. Cf. Levin, Y., *Me'il*, p. 234; Schirmann, H., "Lè-heqer hayyaw...", p. 229.

47. Creo interesante hacer notar la diferencia existente entre esta peculiar descripción de la enfermedad y la que hace Ibn Šuhayd que se limita a decir: "Paso mis días sentado en la casa, junto a un bastón,/ por la endebles de una pierna cuyo pie ha paralizado la enfermedad.// Lamento la torpeza de un hijo de Adán que actúa como un niño/ al que el mal le ha puesto una espada en la mano." *Vide* Cabanelas Rodríguez, D.- Torres, M. P., *op. cit.*, p. 90.

huellas que deja sobre su piel, remiten ineludiblemente a la esfera del sufrimiento y el pesar que llenan su cuerpo y su mente.

### 1.2. *La enfermedad en la elegía*

Un vínculo estrecho se establece entre la expresión del dolor del "yo" poético y el motivo literario de la enfermedad en el conjunto de poemas elegiacos incluidos en el diván de Šelomoh ibn Gabirol<sup>48</sup>. A pesar de que su presencia no se prodiga en ellos, son varios los versos que dan testimonio de su empleo en este marco poético y muestran otras facetas de su uso.

Con frecuencia se inauguran las composiciones de este género con una unidad destinada a la manifestación del pesar y a la descripción del llanto sin especificar, generalmente, la causa de tan terrible aflicción. Numerosos son los recursos e imágenes de los que el poeta se vale para dar la mayor intensidad posible a los sentimientos de pesadumbre que inundan al deudo. Todo su ser se ve afectado por la tristeza y su cuerpo sacudido por una tragedia, todavía desconocida para el lector, que destroza su vida. En este contexto, ojos y entrañas se convierten en habituales focos de atención en los que el dolor se materializa, consumiendo a los primeros y haciendo arder, en muchas ocasiones, a las segundas. Entre las múltiples variantes que este tema presenta, el recurso a la enfermedad se muestra como un medio más de agudizar la magnitud del sufrimiento<sup>49</sup>:

Mis ojos se consumen por la intensidad de mi llanto  
y mis entrañas están enfermas de dolor.<sup>50</sup>

---

48. Un carácter más polivalente posee este motivo en las elegías de Yēhudah ha-Levi en las que, además de asociado a la aflicción de los deudos, aparece en fragmentos ascético-sapienciales y en los versos consagrados a la bendición del difunto. *Vide* pp. 278-281 y 287-288.

49. Cf. pp. 283 ss.

50. Sch. pp. 43-44, v. 1.

A la muerte de su padre están consagradas estas palabras cargadas de quebranto y, de nuevo, en torno al mismo hecho reaparece el motivo que tratamos en otra composición. Esta vez traslada Ibn Gabirol al marco de la elegía una serie de figuras comunes en los poemas de queja por la separación de los amigos. La desaparición del progenitor se describe en términos similares a los empleados cuando se trata de narrar la partida de los seres queridos, pero lógicamente cobran aquí una carga emocional diferente puesto que no es la distancia la que mantiene alejados al "yo" poético de los amigos, sino la muerte la que establece una frontera insalvable entre él y aquél al que la vida le ha sido arrebatada:

La enfermedad de la separación, de todas las enfermedades, es  
para mí la más dura  
y cuando recuerdo la medicina, el pánico me sacude.  
Mi padre al marcharse me dejó abandonado,  
se llevó mi corazón con él, arrancó mi pensamiento.<sup>51</sup>

Para el que habla en el poema ningún pesar es comparable al fallecimiento del padre. La separación que la muerte impone<sup>52</sup> se percibe como una enfermedad pero sus devastadores efectos, los estragos que ocasiona, impiden equipararla al resto de las dolencias que pueden aquejar al ser humano. No hay dolor que aflija con tal intensidad ni sufrimiento que se le asemeje<sup>53</sup>. Las connotaciones que el vocablo enfermedad sugiere se refuerzan e intensifican al establecer una graduación y presentar un mal concreto como superior y más terrible que los otros que, ya en sí mismos, remiten a un mundo de sensaciones dolorosas y amargas.

---

51. Sch. pp. 153-154, vv. 4-5.

52. "Cette separation est la vraie separation" escribe el poeta árabe Kutayyir (s. VII-VIII) en una de sus elegías. *Vide* Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, p. 230.

53. Tampoco ningún dolor hay como el dolor que la muerte ha provocado para el "yo" poético que toma la palabra en una de las elegías de ha-Levi. Cf. p. 283.

Todo remedio se le niega, pues el reencuentro con el que yace bajo la tierra, la medicina, se presenta como un imposible que al ser recordado en vez de aliviar el pesar lo acrecienta<sup>54</sup>.

La imagen de aquéllos que al partir roban el corazón del abandonado, que en muchos versos no pasa de ser una figura retórica, concentra en este contexto una carga de sentimientos de los que carece cuando los destinatarios son otros. Lo convencional se adapta y modifica para convertirse en fiel reflejo de lo individual.

En otra de las elegías escritas a la muerte de su padre volvemos a descubrir la presencia del motivo de la enfermedad al que se responsabiliza, junto con el Destino, de la desaparición de aquél<sup>55</sup>:

Enfermaste y tu enfermedad fue la mía,  
una enfermedad que me abrumba y persiste.  
Cual si fuera glotona y borracha,  
estuvo comiendo hasta consumir tu cuerpo.<sup>56</sup>

La función desempeñada por ella se ha modificado con respecto a los ejemplos precedentes en los que reforzar la expresión del dolor era el objetivo básico. En esta ocasión, emerge como una fuerza destructora que descarga su poder sobre el hombre hasta privarle de la vida<sup>57</sup>. No es ya sólo un instrumento para poner de manifiesto la aflicción que la muerte produce en el deudo que siente como todo su ser se debilita y conmociona y que encuentra en la enfermedad una imagen que refleja fielmente el estado en que se halla. Recuperando su dimensión denotativa, entra ahora en relación con el difunto y se dibuja como la

---

54. Una idea similar expresa Ibn al-Rūmī en la elegía que escribe a la muerte de su hijo: "O Muhammad, tout ce que devrait m'apporter la consolation/ ne fait qu'aviver ma souffrance". *Ibidem*, p. 343.

55. Cf. pp. 171-172.

56. Sch., pp. 139-140, vv. 16-17.

57. En uno de los lamentos fúnebres de ha-Levi el motivo de la enfermedad aparece, asimismo, como causa de la muerte que se llora; no obstante, los versos Ibn Gabirol poseen, en mi opinión, un cariz más personal y superan en intensidad dramática y riqueza estilística a los del poeta tudelano. Cf. pp. 286-287.

gran culpable de su pérdida en la que el hijo apesadumbrado descarga su desesperación. Éste sintió los dolores de su padre en su propio cuerpo, se identificó hasta tal punto con los males que lo condujeron a la tumba que, incluso después de la muerte del personaje que los versos lloran, continúa la enfermedad pesando sobre él. El haber devorado a un ser humano no parece serle suficiente y busca una nueva presa de la que seguir nutriéndose y con la que saciar su hambre. Voraz e incontrolada, su modo de actuar recuerda al que habla en el poema la conducta poco moderada del bebedor o el glotón, incapaces de renunciar a la comida o el vino que se les ofrece aun estando ahítos. Al igual que ellos, no se detiene hasta consumir por completo su "manjar" y únicamente cuando nada queda que aprovechar se aleja de su víctima.

Pero en un principio las cosas no fueron así. La enfermedad, consciente de las cualidades y valor de la persona en la que se ha instalado, lo considera una adecuada compañía a la que concede el extraño privilegio de unirse al fatal Hado<sup>58</sup>. Sin embargo, no son la amistad y la fidelidad normas respetados por ninguna de estas dos entidades e inmediatamente se olvidan:

Encontró en ti la enfermedad un compañero de corazón puro  
y por eso te unió al hermano de su alma,  
pero después de ceñirte el cinturón, te traicionó,  
quitó con ira tu corona y te aplastó.<sup>59</sup>

Desplegando su maldad y haciendo honor a su verdadera naturaleza, siembra el dolor y la muerte. Con furia, con violencia se ensaña en el cuerpo que habita, le despoja de las galas que ella misma ciñó y le derriba.

La enfermedad con la que el "yo" poético nos remite a un mundo de sufrimiento interior o a la que atribuye la destrucción de su padre,

---

58. Cf. p. 171.

59. Sch., pp. 139-140, vv. 19-20.

aparece también dentro del marco literario que analizamos asociada al tema de la sabiduría, lo que en ningún caso ocurre en las elegías de ha-Levi. En una extensa composición dedicada a la muerte de los sabios, que se inicia con una unidad sobre la búsqueda del saber y el conocimiento, leemos:

Yo estoy enfermo y mi corazón débil,  
pero ella (la sabiduría) canta alegremente.<sup>60</sup>

Los habitáculos de la inteligencia se encuentran en las alturas y es grande la distancia que existe entre ella y el hombre. Relumbrante y magnífica, atrae a sus moradas al que desea vivir a su lado y gozar de sus delicias<sup>61</sup>. Pero el camino a recorrer resulta arduo y su soberbia figura se contrapone a la imagen debilitada e insignificante del que aspira a alcanzarla. Frente a su majestuosidad, el cansancio y la impotencia de un ser que preso de la enfermedad se esfuerza, a pesar de las muchas trabas que se interponen en su trayecto, por descubrir sus secretos. Tanto si se refiere a males físicos como si una simple metáfora constituyen estas palabras, queda patente que la consecución de la sabiduría no es fácil empresa y que muy alto es el precio que se debe pagar para acercarse a ella.

### 1.3. *La enfermedad en el poema amoroso*

Pocos géneros muestran un empleo tan profuso del motivo literario de la enfermedad como el que hace del amor el elemento central de sus versos<sup>62</sup>. En otros conjuntos poéticos era posible descubrir una doble dimensión en su uso y distinguir entre aquellos fragmentos que reflejan dolencias nacidas de desarreglos puramente orgánicos y aquéllos otros que hacen de ella un medio para expresar sensaciones e impresiones cuya causa no hay que buscar en desórdenes físicos sino

---

60. Sch., pp. 70-71, v. 3.

61. *Ibidem*, vv. 1-2 y 4-10.

62. No obstante, al analizar este motivo en los poemas amorosos de ha-Levi comprobaremos que se recurre a él en contadas ocasiones. *Vide* pp. 289 ss.



en otro tipo de circunstancias. En el caso de los poemas de deseo amoroso, por el contrario, sólo aparece como imagen literaria de los sentimientos turbulentos que se producen en el enamorado.

Dado el carácter desenfadado y la función de divertimento que poseen las composiciones de este género, no puede extrañar la ausencia de referencias a los padecimientos que ocasiona la enfermedad entendida denotativamente. Otros son los marcos apropiados para manifestar el dolor, el pesar y los impedimentos que el protagonista poético atribuye a ella.

El abandono del amado se perfila como una de las causas de enfermedad en este ámbito. El olvido del que ha conquistado el corazón del amante le hace consumirse, perder su vigor y en no pocas ocasiones, como ya vimos, morir. Privado del favor del que se había convertido en dueño de sus días, víctima de su crueldad, el que habla en el poema nos dice:

Porque de aguantar sufrimientos  
durante toda mi vida, me siento mal, débil y enfermo.<sup>63</sup>

En este caso concreto, dos son los ruegos que el enamorado había dirigido al destinatario de su amor: bien que con bálsamo aliviara su daño, bien que arrebatara definitivamente su alma<sup>64</sup>. Ninguno de ellos será atendido y sólo se le permite el continuar sufriendo. Las palabras de súplica del "yo" poético no consiguen conmover el corazón impasible de su amado que, haciendo gala de su insensibilidad, se niega a convertirse en el médico que reclama el que padece por su causa:

Le dije: Toma mi alma y me sosegaré  
y si no, sáname, icúrame, por favor!

---

63. Sch., p. 42. v. 5.

64. *Ibidem*, v. 4.

Me ha respondido con la dulzura de su boca, diciendo:  
para una herida antigua no hay remedio.<sup>65</sup>

¿Dónde encontrará el que sufre mal de amor, el desdeñado amante, un antídoto contra sus dolores?. La simple visión del que ocasiona su pesar hace desaparecer la tristeza e, incluso, el sólo hecho de recordar su nombre calme su dañado corazón:

Contra mis penas recuerdo tu nombre,  
entonces descanso y aplaco mis dolores.<sup>66</sup>

La separación llena de angustia. Mientras que el improbable regreso se produce, la necesidad de encontrar una medicina que alivie y permita sobrevivir al que aguarda la curación, que el amado traerá con su llegada, lleva a rogar a los amigos que marchen a *Gil'ad*; no obstante, no se expresa un radical convencimiento en la eficacia de tan bíblico remedio:

Antes de que mi dolor se haga más fuerte,  
marchaos, amigos míos, corred hacia *Gil'ad*.  
Traed bálsamo para mi dolorido corazón,  
tal vez en él este la salud y el descanso.<sup>67</sup>

Un ejemplo extremo de las terribles consecuencias que la lejanía supone en la relación amorosa se nos ofrece en un poema en el que el "yo" poético, enfermo nuevamente de amor, se siente arrastrado por una especie de locura que le incapacita para poner freno a sus sentimientos

---

65. Sch., p. 62, vv. 3-4.

66. Sch., p. 10, v. 5.

67. Sch., p. 89, vv. 1-2. Cf. Jr. 8,22. Con mayor contundencia se expresa Ibn Hazm para el que la enfermedad del amor invalida toda medicina y también desafía la actividad del médico: "El médico se ha aburrido de intentar curarme/ y hasta mis émulos sienten piedad de mis dolencias". Vide García Gómez, E., *El collar de la paloma*, p. 169.

y arrepentirse de los extravíos de su corazón. Todo se trastoca e incluso las aflicciones que la pasión conlleva le resultan agradables<sup>68</sup>. No se limita esta vez a dejar constancia de que sufre mal de amores, sino que especifica los efectos que sobre su cuerpo origina recurriendo a lo hiperbólico:

He adelgazado hasta el punto de que no podeis verme  
con vuestros ojos, sino con el pensamiento<sup>69</sup>.

La ausencia de los seres queridos le debilita, le hace enflaquecer y reduce su figura mucho más allá de lo imaginable hasta llegar a convertirlo en un hombre invisible que pasa desapercibido ante la mirada de los que le observan. ¿Qué otra enfermedad, al margen del amor, lograría dejar tales secuelas?

Si terribles son las dolencias que la separación y el abandono causan, no menores son los sufrimientos que el simple hecho de estar enamorado conlleva. No únicamente la marcha de la amada origina la enfermedad: también su presencia provoca similares consecuencias. Tanto si el enajenado amante es correspondido por aquélla que desea como si el rechazo recibe por respuesta, lo que ocurre la mayoría de las ocasiones, el amor se concibe como un sentimiento turbulento, de enorme intensidad, que conmociona y extenúa. La propia pasión lleva, en sí misma, el germen de la enfermedad independientemente de las evoluciones y episodios que en la relación amorosa se produzcan:

---

68. Sch., p. 9, vv. 1-2.

69. *Ibidem*, v. 3. También en la poesía árabe se dibujan de modo hiperbólico las huellas que el amor deja sobre el cuerpo del enamorado, su extrema delgadez. Así nos dice Ibn al-Labbāna: "Mi aliento es tan débil que desaparece y deja de oírse/ y mi cuerpo es todavía menos visible y hace menos ruido aún". *Vide Pérès, H., op. cit.*, p. 408. En los poemas de amor de ha-Levi no encontramos este tipo de imágenes.

Por el amor mucho ha enflaquecido mi cuerpo,  
todo lo que puede adelgazar la carne.<sup>70</sup>

El amante se transforma en un servidor sumiso doblegado a la voluntad de su amado/a que, generalmente, se complace en atormentarle aprovechando el absoluto poder del que disfruta. La imagen del personaje adorado como el que hace enfermar al que ha caído en sus lazos se repite incansablemente en este contexto<sup>71</sup>. He aquí un ejemplo en el que los ojos, con frecuencia portadores de muerte, son la causa del mal que aflige:

Amado mío, el que ha hecho enfermar mi corazón con sus ojos,  
¡Cómo has podido esclavizarme, siendo mi libertador!<sup>72</sup>

Esta idea reaparece una y otra vez en los poemas amorosos de Ibn Gabirol. Veamos algunas muestras más de su uso:

Yo soy 'Amnon, el enfermo, illamad a Tamar!  
El que la desea ha caído en su red y su lazo.<sup>73</sup>

De perfecta belleza, hermosa,  
¡enfermo estoy de amor!<sup>74</sup>

El motivo literario de la enfermedad juega en este género un papel similar al asignado a la muerte y, más que diferencias a nivel de contenido, se observan diferencias de grado. Aun expresando sentimien-

---

70. Sch., p. 149, v. 2. Ibn al-Labbāna responsabiliza también al amor de su extrema delgadez: "El amor ha hecho de mi cuerpo algo parecido a una sombra, de tal forma que se ha vuelto ligero e invisible". Vide Sobh, M., "La poesía amorosa arábigo-andaluza" en *RIEEI* 16 (1971), p. 79.

71. Este motivo constituye un lugar común en la poesía árabe de género amoroso.

72. Sch. no recoge este poema en su edición. Vide D. Yarden, *Šire ha-ḥol...*, p. 371, v. 1.

73. Sch. p. 61, v. 1. Cf. 2Sm. 13,1-5.

74. Sch. p. 159, v. 4. Sobre el mismo tema Sch., p. 24, v. 2 y p. 25, vv. 2-3.

tos y situaciones parecidas, la intensidad de las imágenes se modifica dependiendo de que sea la salud y la enfermedad o la vida y la muerte, las armas que el que habla en el poema ponga en manos del sujeto de su amor. No pocas veces, ambos motivos se combinan en un mismo poema y el mal de amores preludia y precede la agonía y el fin de aquél al que consume la pasión.

#### 1.4. *La enfermedad en el poema de queja*

Un nutrido grupo de composiciones dedica Ibn Gabirol al lamento y la protesta por la separación de los amigos y en ellos nos centraremos inicialmente. El hecho de la partida constituye el motivo central de queja en este tipo de poemas y de nuevo se asocia esta circunstancia, que se concibe como una terrible y pesarosa calamidad, a la idea de la enfermedad<sup>75</sup>. El tratamiento que se da a este tema coincide, en líneas generales, con el que se descubre en el género amoroso. Así, por citar algunos aspectos comunes, la finalidad primordial continúa siendo la manifestación del profundo dolor que la distancia ocasiona, el "yo" poético sigue apareciendo como el receptor de las dolencias causadas por ella y la medicina verdaderamente eficaz es, en ambos marcos poéticos, el reencuentro. Pero hay un cambio que no pasa desapercibido: los amigos sustituyen al personaje del amado/a y la amistad ocupa el lugar del amor. Si bien es cierto que algunos de los rasgos literarios que definen al amigo y la relación amistosa coinciden con los que perfilan la figura del amante y el personaje amado, también se descubren diferencias significativas. Esto supone que las imágenes de la enfermedad de la separación que aparecen en la poesía amorosa y las que se emplean cuando son los compañeros los que se alejan, ofrezcan una serie de matices peculiares dados por el distinto contexto en que en cada caso se integran<sup>76</sup>.

---

75. Sobre el recurso al motivo de la enfermedad en los poemas de queja por la separación de ha-Levi, *vide* p. 295.

76. Así, por ejemplo, en las composiciones de queja por la ausencia del amigo se observa una fuerte tendencia a combinar el tema de los males de la separación con la imagen del compañero que al partir roba el corazón del poeta, lo que no resulta tan

Con estas palabras se inicia el lamento por la partida en uno de los poemas de Ibn Gabirol:

Verdaderamente, la separación hace enfermar a los corazones  
y prende en las entrañas un fuego de llamas.<sup>77</sup>

Antes de explicitar el suceso concreto al que se refiere este fragmento, se confirma la capacidad que en sí misma posee la separación para atormentar y debilitar al que queda solo. Se deja constancia desde un principio de los efectos que esta terrible realidad ocasiona con un planteamiento de tipo generalizante. Pero lo realmente importante en este contexto es la expresión de lo individual, de las marcas que la lejanía de un personaje determinado dejan en el que habla en el poema. La primera persona se impone, se escribe desde esta perspectiva y sobre ella recaen los pesares:

Cuando te desterraron, fue desterrado mi corazón  
y sus deseos, a ti unidos.  
Se doblan mis rodillas, se agravan mis dolores  
y mis manos no se fortalecen.<sup>78</sup>

Los amigos al alejarse arrebatan la alegría y el gozo, impiden el descanso y el sueño y roban el corazón y el alma del que se ve privado de su compañía y convertido en un muerto viviente. Su regreso se aguarda con impaciencia, pues con su vuelta se restablecerá la salud y la vida tornará al "yo" poético:

Sin embargo, espero que vuelva mi corazón a mi cuerpo  
y confío en encontrar medicina y remedio para mi  
enfermedad.<sup>79</sup>

---

habitual en el canto de amor.

77. Sch., p. 8, v. 1.

78. Sch., pp. 107-108, vv. 34-35.

79. Sch., pp. 152-153, v. 17.

La marcha forzosa de los seres queridos es un habitual motivo de queja, pero también el rechazo, la infidelidad o el olvido hacen nacer la protesta. Al igual que ciertas esperanzas se depositaron en las propiedades curativas del bálsamo de *Gil'ad*<sup>80</sup>, en el vino se busca ahora una solución frente al sufrimiento que le causan las afrentas del amigo<sup>81</sup>:

Tal vez haya en él medicina y remedio  
para mi corazón abatido y mi alma incurable,  
que tiene sed de su amigo, de su amado,  
pues p̄or su intēnso deseo está seca.<sup>82</sup>

Y frente al "tal vez" y lo hipotético, la absoluta certeza de que el fin de sus males depende de la voluntad del que le atormenta con su desprecio. Si él quisiera, sin duda alguna, curaría su herida y calmaría su dolor<sup>83</sup>. Resulta inútil esforzarse por hallar, fuera de aquél, una sustancia que contrarreste los efectos de la enfermedad que ha provocado con su actitud.

La descripción del sufrimiento que padece el que habla en el poema como consecuencia de desequilibrios orgánicos y no como expresión de los efectos que le hacen sentir hechos ajenos a lo estrictamente físico, vuelve a retomarse en el poema de queja<sup>84</sup>. Al igual que comprobamos en el grupo de los panegíricos, también en este marco encontramos una doble dimensión del tema. El motivo literario de la enfermedad, que en los versos precedentes se pone en relación con una serie de circunstancias externas que originan sensaciones similares a las

80. *Vide* p. 249.

81. Una de las cualidades que se atribuyen al vino en la poesía árabe es, precisamente, la de servir de remedio frente a las penas y alejar los pesares. Cf. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 153.

82. Sch., p. 143, vv. 7-8.

83. *Ibidem*, v. 27.

84. Yēhudah ha-Levi sólo en dos de sus panegíricos, y muy escuetamente, alude a dolencias corporales con el motivo de la enfermedad, prescindiendo de este asunto en el resto de su diván. *Vide* pp. 272-274 y 299.

ocasionadas por los males corporales, remite, otras veces, al plano de las dolencias de naturaleza orgánica, fruto de alteraciones fisiológicas que poco tienen que ver con la partida o la permanencia del amigo o la actitud de la amada. En este caso, cobra valor en sí misma y no constituye únicamente un recurso para manifestar las consecuencias que producen en el que escribe otras realidades como la separación o la pasión amorosa, por poner un ejemplo.

En el siguiente fragmento, extraído de uno de las composiciones de queja de Šelomoh ibn Gabirol, el "yo" poético se lamenta de su condición de enfermo y de los pesares que esta situación conlleva. Tomando como referente clave la primera persona, se nos dice:

La enfermedad ha consumido mi carne  
 y prende fuego en el resto de mi cuerpo como hojarasca,  
 hasta que los aros son coronas  
 y los anillos, ajorcas.  
 Quema el interior con llamas de fuego<sup>85</sup>  
 y llego a pensar que los huesos se derriten.  
 Los dolores invaden las entrañas,  
 aunque el mandato del Destino guardan y cumplen.  
 ¿Cómo no se desintegrarán<sup>86</sup>  
 unos huesos saciados con tristezas?<sup>87</sup>

El objetivo prioritario que persiguen estos versos es mostrar los terribles sufrimientos que los males físicos acarrearán. La enfermedad y el dolor se presentan como dos realidades inseparables que golpean al unísono el cuerpo que habitan. Un gran incendio arrasa el interior y amenaza con fundir incluso los huesos; las llamas van devorando la carne con avidez como si hubiesen prendido en ramas secas. El poder del fuego, su fuerza destructora, su capacidad para devastar todo lo que

---

85. "Yo ardía cual horno con brasas siempre que venían las enfermedades" escribe Ibn Nagrella. Vide Yarden, D., *Ben Tēhilim*, pp 52-26, v. 24.

86. Lit.: serán nada y vacío. Cf. Is. 39,17.

87. Sch. p. 87, vv. 9-12.



encuentra en su camino y el intenso daño que causan sus quemaduras, hacen de él un medio idóneo para reflejar con plasticidad las sensaciones que el convaleciente percibe.

No se renuncia a exageradas hipérbolas a la hora de comunicar los estragos que produce la enfermedad. Así, y puesto que va consumiendo el organismo en que se instala, la debilidad se acrecienta ininterrumpidamente y la figura del enfermo va adelgazando y reduciéndose hasta llegar a servirle un pequeño aro de corona y una sortija de adorno, no para el dedo, sino para el tobillo<sup>88</sup>. Por otra parte, la estructura ósea, al alimentarse únicamente de pesares y no recibir otro tipo de sustento, está condenada a desaparecer. Una peculiar argumentación sustenta estas palabras: si el mal realiza una labor de desgaste, "lógicamente" la carne de la que ha hecho su comida disminuye paulatinamente hasta alcanzar las dimensiones arriba reseñadas; si los huesos no reciben las sustancias adecuadas, "lógicamente" no puede extrañar que el vacío y la nada sean su destino.

A continuación leemos:

Me enfurezco por esta enfermedad que destruye mi cuerpo  
y un mirto me parece como una encina.

Estoy furioso contra la noche,  
que despliega sus tiendas de oscuridad.<sup>89</sup>

El "yo" poético reacciona con ira y clama contra las dolencias que le afligen. No se limita ahora a describir los sufrimientos que le atormentan, sino que alza su voz para protestar por el estado en que se

---

88. Imágenes semejantes encontramos en la poesía árabe, aunque en un género distinto: el amoroso. El objetivo de este tipo de figuras es poner de manifiesto la extrema delgadez de la amada, especialmente de su talle. Este rasgo es uno de los atributos que definen a la mujer ideal. En este sentido escribe Ibn al-Zaqqāq: "Luego la ví desceñida y envuelta en su perfume./ Oye mujer, ¿del cinturón qué hiciste?// Señaló su muñeca: Aquí lo he puesto;/ en el talle me quedaba flojo". *Vide* García Gómez, E, *Ibn al-Zaqqāq*, p. 37. Muy diferente es el uso que de un recurso similar hace Ibn Gabirol en su poema.

89. Sch., p. 87, vv. 14-15.

encuentra sumido. Nuevamente se recuerda cómo la enfermedad le consume produciéndole tal grado de debilidad que un simple mirto es semejante ante sus agotados ojos a una robusta y fuerte encina. Con similar energía dirige su queja contra la noche y, según H. Schirmann<sup>90</sup>, con ello indica el autor que el mal que padece se acentúa durante las horas nocturnas y que los dolores se intensifican en este periodo<sup>91</sup>. Pone en relación este verso con los dos que cierran la composición en los que, refiriéndose a la llegada del día, "cuando eleva la aurora sus estandartes", se afirma que "mis entrañas se calman" al cubrirse de rocío<sup>92</sup>. De aquí deduce que la enfermedad que Ibn Gabirol padece remite cuando el sol ocupa el lugar de las tinieblas. Omito el profundizar en esta teoría puesto que el determinar las características y rasgos específicos de las anomalías físicas del poeta no es la finalidad de este estudio. En ningún momento, tal y como señalé en páginas anteriores, pretendo descubrir a través de los fragmentos analizados aspectos reales de la vida de su autor, sino, situándome en un plano estrictamente literario, constatar el uso que realiza de determinados motivos.

Tres elementos simultáneamente provocan la queja en otro poema: una gran falta, un intenso dolor y la soledad, fruto de la separación. Todos ellos los soporta el protagonista poemático que en este género se muestra como el receptor por antonomasia de toda clase de afrentas, como el hombre en el que se reúnen los más diversos pesares, castigándole con mayor crueldad que al resto de los humanos:

---

90. Cf. "Lē-ḥequer ḥayyaw...", p. 226.

91. Y. Ratzaby recoge un verso de al-Mutanabbī cercano al compuesto por el poeta hebreo y lo interpreta también en el mismo sentido que H. Schirmann. Vide "Ḥolyo u-bēdiduto šel Šēlomoh ibn Gabirol lē-'or širato" en *Sinai* 84 (1979), p. 5. Asimismo, Šēmu'el ibn Nagrella al describir su enfermedad nos dice: "Empeoraban de noche mis dolencias y era mi queja/ como el gemido de las víctimas de Mo'ab en Yahas y 'Eglayim". Vide Yarden D., *Ben Tēhillim*, pp. 128-133, v. 24.

92. Cf. Sch. p. 87, vv. 23-24. Indica Y. Ratzaby que existen paralelos árabes de estos versos en los que la alternancia del día y la noche se trata como un combate entre dos ejércitos: la aurora es la hora de la victoria del día sobre la noche y su luz, los estandartes que testimonian su triunfo. Vide "Ḥolyo u-bēdiduto...", p. 6.

Grande es mi sufrimiento e incurable mi herida,  
mi fuerza me abandona y mi vigor se debilita.<sup>93</sup>

Tres cosas se unen en mi contra para aniquilar  
la carne de mi cuerpo y mi castigado espíritu:  
un gran pecado, mucho dolor y la separación  
¿quién podrá soportar los tres?<sup>94</sup>

En esta ocasión el pesar de naturaleza física se combina con aquél nacido del alejamiento del ser querido y con la aflicción que la falta cometida ocasiona en el que se siente culpable<sup>95</sup>. Ni el cuerpo ni el alma están a salvo y ambos sufren un ataque conjunto: la enfermedad abate al primero y la ausencia de compañía y el delito a la segunda. Sin establecer fronteras entre el dolor de tipo orgánico y aquél otro que pertenece al mundo de los sentimientos, se expresa una desesperada protesta cuestionando la posibilidad de resistir tales tormentos.

En el marco del panegírico una de las funciones asignadas al motivo literario de la enfermedad es la de impedir al que habla en el poema visitar al amigo. Es decir, se presenta como una realidad que obstaculiza el desarrollo de una determinada acción. Un papel similar se le atribuye en una breve composición de queja aunque, en este caso, el deseo que frustra no es el responder a la llamada del protector o el compañero, sino el de asistir a la oración sinagogal. Adoptando forma de diálogo, un personaje no identificado pregunta al "yo" poético: "¿por qué vistes de saco y te esparces ceniza?"<sup>96</sup>. Se esperaría una respuesta relacionada con el duelo por un difunto a juzgar por el contenido de la

93. Sch., p. 146, v. 1.

94. *Ibidem*, vv. 3-4. Cf. p. 196.

95. Cf. Pérez Castro, F., "Discurso de clausura" en *Seis Conferencias en torno a ibn Gabirol*, Málaga 1973, p. 51.

96. Sch. p. 104, v. 1. D. Yarden incluye este poema dentro del grupo de los panegíricos y poemas de amigo. Cf. *Šire ha-hol...*, p. 64. Me parece más adecuado considerarlo un poema de queja al igual que Y. Levin. Cf. *Me'il*, p. 230.

oración interrogativa, sin embargo, rompiendo en cierto sentido las expectativas del lector, se nos dice:

No hago duelo ni me aflijo por un muerto,  
pues todo hombre muere sin remisión,  
pero me aflijo porque estoy enfermo  
y no puedo oír la lectura del *Sefer*.<sup>97</sup>

Lo que apesadumbra y entristece no es el fin de la vida, que se acepta como un hecho común a todo ser humano y del que nadie puede escapar, sino la imposibilidad de escuchar las lecturas de la sinagoga. Las dolencias físicas son las grandes culpables de esta situación y sólo ellas ponen trabas a los anhelos del que se lamenta. Si en otros versos el poder de la enfermedad para originar dolor es el rasgo que se destaca con mayor fuerza, aquí aparece como aspecto clave su capacidad para impedir el normal desarrollo de la vida.

La muerte no despierta ningún tipo de temor ni preocupa en el poema precedente, mientras que la enfermedad se concibe como un gran drama humano que limita la existencia del que padece alguna alteración orgánica. Esta perspectiva cambia absolutamente en otra de las composiciones de Ibn Gabirol y ambos motivos literarios juegan papeles inversos. En ella, tras pedir el perdón de Dios por las muchas y graves faltas cometidas e implorar su clemencia, el "yo" poético le dirige esta súplica:

Si está dictado un decreto para hacerme morir,  
anúlalo, Dios mío, e invalidalo.  
Sea la enfermedad mi redención  
y mi dolor, en lugar de mi muerte, mi rescate.<sup>98</sup>

---

97. Sch. p. 104, vv. 2-3.

98. Sch., p. 103, vv. 3-4. Cf. p. 100.

Con estas palabras ruega el que habla en el poema que sus pecados no sean castigados con la muerte que en este contexto resulta más preocupante que los padecimientos corporales, al contrario de lo que antes ocurría. La vida aparece como el más preciado de los bienes y para evitar su pérdida se busca la expiación en la enfermedad. La idea de abandonar este mundo turba y el sufrimiento se ofrece como un rescate alternativo que permita conservar la existencia y que, por tanto, se pone al servicio de ésta.

### 1.5. *La enfermedad en el resto de los géneros poéticos*

Además de en los géneros ya tratados, el motivo literario de la enfermedad se introduce en otros marcos poéticos dando nuevas pruebas de su versatilidad y de los múltiples valores que puede adoptar dependiendo, en gran medida, del contexto en que se emplee. Su frecuencia de uso no resulta excesivamente relevante si se compara con lo hasta ahora visto, pero pienso que no por ello se debe prescindir de su estudio. La panorámica general que pretendo ofrecer quedaría incompleta si, dependiendo del mayor o menor número de sus apariciones, omitiera cualquier referencia al tema en aquellos géneros en los que la presencia de un determinado motivo no es especialmente significativa. Por ello, repasaré brevemente el modo en que el poeta utiliza el recurso a la enfermedad y la función que se le asigna en otras estructuras literarias, a pesar de los escasos versos que se le dedican en ellas.

Sólo un caso puedo presentar de su empleo en el grupo de poemas de autoalabanza de Ibn Gabirol<sup>99</sup>. En él, el "yo" poético se atribuye propiedades curativas, cualidad que en el panegírico adornaba la figura del elogiado<sup>100</sup>:

---

99. Yēhudah ha-Levi prescinde por completo del motivo de la enfermedad en esta modalidad poética.

100. Cf. pp. 228-230.

Tengo remedio para toda herida incurable,  
mis palabras son bálsamo para toda llaga.<sup>101</sup>

El remedio para las lesiones que se resisten a sanar y el unguento que calma las dolencias están en manos del que se vanagloria de sus muchas virtudes, pero el gozar del alivio que ellas proporcionan exige una contrapartida, "que lamas el polvo de mi calzado"<sup>102</sup>. Este acto de sumisión que el "enfermo" debe realizar si desea recuperar la salud contribuye a engrandecer la imagen del que toma la palabra en el poema y aumenta la distancia que lo separa del resto de los hombres. Su exaltado poder, su magnificencia, contrasta con la insignificancia de aquél al que únicamente se le concede llegar a la altura de sus pies.

La descripción del rostro del copero en un poema báquico lleva al poeta a retomar el motivo literario de la enfermedad<sup>103</sup>:

Me mira y sus ojos son como de enfermo  
y la copa está llena de la imagen de sus mejillas.<sup>104</sup>

Quizá cabría preguntarse la causa del aspecto enfermizo de la mirada y creo que, teniendo cuenta el contexto en el que el verso anterior se integra, la respuesta se encuentra en el amor. Los ojos,

101. Sch. pp. 125-126. D. Yarden incluye este poema en el grupo de los panegíricos. Cf. *Šire ha-hol...*, pp. 117-120. He optado por considerarlo un poema de autoalabanza al igual que Y. Levin (cf. *Me'il*, p. 176) y H. Brody y H. Schirmann en su edición de la poesía secular de Šelomoh ibn Gabirol. Cf. p. 309.

102. Sch., pp. 125-126, v. 24.

103. Yēhudah ha-Levi emplea también este motivo en una de sus composiciones báquicas, pero no en relación al copero "enfermo" sino al vino que devuelve la salud. *Vide* pp. 297-298.

104. Sch. p. 42, v. 1. Imágenes en las que se identifica o compara el vino con las mejillas del escanciador o viceversa, son fórmulas literarias habituales en la poesía arábigoandalusí. He aquí un ejemplo tomado de Ibn al-Zaqqāq: "El vino de su mano, en su mejilla;/ el de su rostro por su mano bebo". *Vide* García Gómez, E., *Ibn al-Zaqqāq*, p. 49.

cuando de este sentimiento hablamos, se convierten en un constante punto de referencia que atrae la atención del que escribe reflejando con fidelidad el estado en que se encuentra el enamorado y las actitudes que tanto él como la amada/o mantienen. La pasión amorosa hace enfermar y en la mirada se descubren algunos de los síntomas que ésta conlleva<sup>105</sup>.

Por último, en el conjunto de composiciones satíricas se recurre al motivo que estudiamos al menos en tres ocasiones<sup>106</sup>.

Los médicos constituyen uno de los colectivos sociales al que en la poesía andalusí se le concede el dudoso honor de convertirse en protagonistas de numerosas sátiras en las que se les censura y ridiculiza con un lenguaje violento. Contra uno de ellos se dirige Ibn Gabirol en este breve poema:

No te asombres, no te enorgullezcas  
 porque seas adulado con mosto;  
 si tu ciencia es curar los cuerpos,  
 la mía es curar las almas.<sup>107</sup>

Con ironía se hace frente al engrandecimiento del que está capacitado para luchar contra la enfermedad y se muestra lo absurdo de jactarse de tal facultad, vanagloriándose de conocer una ciencia que supera con creces a aquélla. Es cierto que el médico sana las dolencias físicas, pero ¿qué importancia tiene esto ante el poder de devolver el bienestar a las almas?

---

105. No pocas palabras dedica Ibn Hazm a este asunto en *El collar de la paloma* en el que la mirada se presenta como una de la señales de la llegada del amor y a la que dedica un capítulo completo que titula "sobre la señas hechas con los ojos". Cf. García Gómez, E., *op. cit.*, p. 84 y pp. 115-117.

106. Ninguna muestra de su uso en este género se descubre en el diván de Yéhudah ha-Levi. Por otra parte, hay que señalar que, a diferencia de Ibn Gabirol, el poeta tudelano utiliza asimismo el motivo de la enfermedad en sus poemas ascético-sapienciales. *Vide* pp. 295-297.

107. Sch. p. 148, vv. 1-2.

Duras palabras se destinan al hombre mentiroso en otro lugar. El absoluto desprecio que hacia este personaje siente el que habla en el poema se expresa con crudeza:

Si sanaras, no me alegraría contigo,  
pues tu enfermedad es como tu curación.<sup>108</sup>

Una indiferencia total hacia al sujeto de la sátira se pone de manifiesto en este verso y, al mismo tiempo, se trae a colación el defecto que se reprocha haciendo notar que, dado que la verdad no preside sus palabras, resulta imposible distinguir cuándo goza de salud o cuándo carece de ella. La mentira crea confusión e impide dar crédito al que la convierte en rasgo sobresaliente de su persona.

Y para terminar, otra muestra del uso del motivo literario de la enfermedad en este género. A propósito de la conducta de un pecador, leemos:

¿Alguien como tú aprenderá a actuar? Entonces Na'aman  
sería enviado a curar a 'Eliša'.<sup>109</sup>

Tan difícil es que aquél modifique su modo de obrar y abandone el pecado como impensable que el leproso Na'aman sane al profeta Eliseo<sup>110</sup>. Jugando con un pasaje bíblico consigue esta vez el poeta cargar su composición de sarcástica ironía.

---

108. Sch., pp. 157-159, v. 27.

109. Sch., p. 149, v. 2.

110. Cf. 2R. 5,1-14.



## 2. EL MOTIVO LITERARIO DE LA ENFERMEDAD EN LA POESÍA SECULAR DE YĒHUDAH HA-LEVI

2.1. *La enfermedad en el panegírico*

Cual si del más eficaz de los médicos se tratase, como el dueño de los remedios más prodigiosos para aliviar el dolor, se nos dibuja al alabado en relación al motivo literario de la enfermedad en el cuerpo central del panegírico. Variados son los atributos y cualidades que se asocian convencionalmente al amigo o al personaje relevante en este género poético con la intención de poner de manifiesto su extrema grandeza. La facultad de sanar se añade, como ya hemos indicado<sup>1</sup>, al amplio conjunto de poderes de que disfruta dicho personaje y contribuye, desde otra óptica, a forjar su idílico perfil<sup>2</sup>. La enfermedad entendida en sentido figurativo<sup>3</sup>, esto es, sin aludir con ella a dolencias de orden estrictamente físico nacidas de alteraciones orgánicas, aparece en los poemas laudatorios de Yĕhudah ha-Levi como un recurso no exento de fuerza y dinamismo expresivo al que se dota de un amplio espectro de matices y que se adapta a los imperativos socio-literarios vinculados a este marco poético. El que habla en el poema se sitúa de nuevo en una posición de inferioridad y de dependencia absoluta con respecto al elogiado cuando el motivo que analizamos entra en escena<sup>4</sup>. Sus palabras dejan constancia de que el término de sus males y la desaparición de sus "lesiones" están en manos del destinatario de la composición:

---

1. Cf. pp. 229 ss.

2. Este motivo de alabanza resulta realmente excepcional en el panegírico árabe, siendo mínimas las muestras que de su uso me ha sido posible encontrar tras repasar un gran número de composiciones laudatorias de distintos periodos.

3. Cf. pp. 226-227.

4. Esta misma subordinación del "yo" poético al sujeto de la loa se descubre en referencia al motivo de la muerte o del Hado. En ambos casos, se hace evidente la enorme distancia que separa a un personaje de otro, el ilimitado poder del mecenas o el amigo y la necesidad que tiene el que habla en el poema de él, dueño de su vida y su muerte, refugio contra los ataques del Destino. Cf. pp. 112 y 188.

Tú puedes curar mi herida incurable  
y mi dolor sin fin, tú conjuras mi sufrimiento.<sup>5</sup>

Se insiste en este verso en subrayar el carácter permanente e irremediable del daño que se padece con lo cual la existencia de un hombre capaz de hacerle frente adquiere un mayor relieve, pues incluso, si así lo deseara, conseguiría cerrar heridas inmunes a cualquier otra medicina. El alabado que calma el pesar que aflige al "yo" poético, proporciona igualmente alivio al resto de los mortales y beneficia con sus propiedades curativas tanto a un individuo determinado como a un colectivo indefinido:

Es para las dolencias de las almas, un bálsamo  
y cuando llega el día de la angustia, una buena noticia.<sup>6</sup>

Las "enfermedades" que turban el espíritu del ser humano hallan en el elogiado el unguento que les devuelve la salud, el preparado que reclaman sus dolores. En varias ocasiones más el poeta asocia al protagonista del panegírico con esencias balsámicas de carácter medicinal<sup>7</sup> que, por ejemplo, actúan como antídoto frente a las mordeduras del Destino y el daño que ello produce<sup>8</sup> o consiguen "hacer regresar a las almas derrotadas" por una mortal plaga<sup>9</sup>. Las virtudes de tal remedio superan con mucho las cualidades que se le atribuyen a las demás fórmulas curativas hasta el punto de que los habitantes de *Gil'ad* lo solicitan:

---

5. Br. p. 9 [I], v. 1.

6. Br., pp. 71-72 [I], v. 8.

7. Varias muestras de este recurso encontramos en el diván de Šelomoh ibn Gabirol que en algunos de sus poemas de alabanza presenta al personaje que ensalza como medicina, remedio o bálsamo. Cf. p. 229. También el poeta arabigoandalusí Ibn al-Jatīb construye en una ocasión su loa en torno a esta idea: "El bálsamo de tus auxilios/ del pueblo sane la herida". *Vide* Schack, A. F., *op. cit.*, p. 215.

8. Cf. p. 188.

9. Cf. p. 110.

Los hombres de *Gil'ad* esperan el bálsamo de su mano,  
los hombres de *Šēb'a* y *Sēb'a* lo alaban.<sup>10</sup>

Teniendo en cuenta el estrecho contacto que se establece entre dicha tierra y el bálsamo, las connotaciones que este elemento sugiere y el poder que para mitigar el dolor y sanar las llagas se le reconoce en el mundo bíblico<sup>11</sup>, sorprende el que los que tienen fácil acceso a tan valiosa y eficiente medicina anhelan la que el laudado posee. Nada ni nadie hace sombra al personaje central del poema que hace parecer necios a los sabios<sup>12</sup>, que prōvoca admiración en distintos puntos geográficos y, lo que aquí nos interesa de modo especial, aventaja y coloca en un segundo plano a un producto de reconocida utilidad cuando se habla de dolencias. La idea de la generosidad está implícita en este hemistiquio y los dones que proceden del alabado son ahora la sustancia que garantiza la salud y a la que está supeditada la propia vida<sup>13</sup>. Pero su capacidad de curar y de poner freno a los males que afligen no únicamente se asocia a su dadivosidad sin límites. La persona del encomiado, entendida como un todo, es enaltecida en su conjunto cuando se le atribuye la facultad de actuar como revulsivo frente al sufrimiento pero, otras veces, esta prerrogativa se adscribe a rasgos específicos de su figura que, ejerciendo un dominio absoluto sobre la enfermedad, refuerzan su valor<sup>14</sup>. A R. Šēmu'el ha-Nagid se refieren estas palabras:

---

10. Br., pp. 65-67 [I], v. 13. Cf. Sal. 72, 10.

11. Cf. Jr. 46, 11; 8, 22.

12. Br, pp. 65-67, v. 12.

13. *Ibidem*, v. 14. *Vide* p. 107, donde me referí a este verso en relación al motivo de la muerte.

14. En los poemas de alabanza de Ibn Gabirol también el motivo de la enfermedad se relaciona con determinadas cualidades o actuaciones del laudado, concretamente con su justicia y sus correcciones. Cf. pp. 229-230. Asimismo, Mošeh ibn 'Ezra' escribe en un panegrico: "En sus palabras hay medicina para las enfermedades". *Vide* Schirmann, H., *Ha-širah*, pp. 18 ss [I], v. 31.

Si sus perfumes os sanan,  
mientras que estéis sobre la tierra no enfermaréis<sup>15</sup>.

Como ya comprobamos al analizar el motivo de la muerte en las composiciones de género laudatorio de Yēhudah ha-Levi, las fragancias deliciosas que envuelven al personaje al que se consagra la loa constituyen un frecuente foco de atención<sup>16</sup>. A ellas se les otorga la capacidad de devolver la existencia a los cadáveres, de hacer levantarse a los difuntos. Esta vez se da a este tema un matiz algo distinto al no tomar como referente el fin de la vida, sino las dolencias que puede padecer el ser humano a lo largo de sus días; no obstante, la intención del poeta es, en ambos casos, describir con plasticidad los olores agradables y selectos que emanan del elogiado. Sus aromas proporcionan la salud y, por tanto, ninguna clase de mal pueden padecer los que disfrutan de tan extraordinario remedio. Al privilegio de resucitar a los que yacen inertes que se le concede a los perfúmenes del amigo o el mecenas, se suma, pues, el de impedir la llegada de la enfermedad y sus consecuencias. La curación, que en este caso se asocia a percepciones de tipo olfativo, se entrelaza en otro poema a percepciones visuales, siendo la imagen del alabado la que "sana toda incisión"<sup>17</sup> como el vino que, cuando se vierte en la copa, reconforta y calma las heridas del que lo contempla<sup>18</sup>. También su poesía posee propiedades medicinales pero, al contrario de lo que ocurría en los fragmentos precedentes, no se perfila únicamente como fuente de salud:

Su poesía la consideran sus amados como un bálsamo,  
pero en el corazón de los que le envidian es como tisis.<sup>19</sup>

---

15. Br., pp. 144-148 [I], v. 12.

16. Cf. pp. 109-110.

17. Br., pp. 176-177, v. 4.

18. *Ibidem*. Vide *He'arot*, pp. 282-283 [I].

19. Br., pp. 129-131 [I], v. 17.

Las rimas del ensalzado provocan efectos contrapuestos en relación directa con la actitud que se mantiene hacia él. Aun si negar el bien que obtienen los amigos de ella, se recuerdan las fatales secuelas que deja sobre los rivales<sup>20</sup>. A los primeros proporciona alivio y sensaciones placenteras cual bálsamo; a los segundos les hace sentir como afectados por un terrible mal.

Hay en el conjunto de composiciones laudatorias de Yěhudah ha-Levi otro elemento al que el alabado, como consecuencia de la prisión que sufre, hace enfermar: el Hado. En un poema que "escribió al príncipe 'Abū Sa'id ben Dos'a que estaba en la cárcel"<sup>21</sup> el elogio se construye, en ciertos momentos, mostrando los efectos terribles que provoca la situación que sufre el protagonista de los versos. El "yo" poético, tras dejar constancia del estado en el que aquél se encuentra, se dirige al oyente en estos términos:

Unce tu carruaje y sella el libro<sup>22</sup>, porque no hay  
cosa sana en el Destino; minada está la muralla y obstruida  
la fuente.

Se acabaron sus medicinas y no queda nada sano  
y está el Sino lleno de llagas, ulcerado y leproso<sup>23</sup>.

En los fragmentos vistos hasta el momento se constata con claridad que entre las cualidades de las que disfruta el sujeto encomiado se incluye la capacidad de sanar a los que están doloridos, actuando como medicina frente a las lesiones y los padecimientos. Partiendo de

---

20. Varias muestras de esta doble dimensión de la poesía encontramos en los poemas de autoalabanza de Ibn Gabirol que le otorga a dicho motivo un valor antitético e insiste en mostrar los beneficios que proporciona a los que le son fieles y el poder destructor que manifiesta en relación a los oponentes. Cf. pp. 320 ss. No obstante, entre las variadas imágenes a las que recurre para plasmar esta idea no aparece el binomino salud-enfermedad. Por otro lado, este tipo de formulaciones se vinculan a la poesía del "yo" poético, no así a la de los protagonistas de los panegíricos.

21. Br. pp. 103-105 [I].

22. Cf. Dn. 12,4.

23. Br., pp. 103-105 [I], vv. 12-13.

este hecho, resulta lógico pensar que si sus remedios se agotan la enfermedad haga su aparición, tal y como se nos relata en los versos precedentes. El elogiado se halla encarcelado y el mundo queda privado de sus cuidados. Debido a ello, todo signo de salud se pierde y se extinguen las esencias curativas con las que devolvía el vigor y el bienestar a los afectados por alguna dolencia. Las repercusiones derivadas del encarcelamiento del alabado afectan, de modo especial, al Destino.

Este ente antropomórfico que habitualmente hiere al "yo" poético y a los hombres, que buscan en el mecenas o el ser querido refugio y alivio frente a los daños que él causa<sup>24</sup>, se convierte esta vez en el "paciente" atormentado por males diversos para el que no existe posibilidad de restablecimiento. Los papeles se invierten y en lugar de afligir a otros es él el afligido. La relación que se establece entre el Hado, cubierto de afecciones que se manifiestan externamente, y el personaje al que el poema se consagra, reafirma la grandeza de éste último en cuanto que no únicamente se nos dibuja como fuente de salud para los hombres, sino que, incluso, se hace depender de él el estado del omnipotente *Fatum*, que al carecer de sus atenciones se transforma en un ser enfermizo de terrible aspecto<sup>25</sup>.

Al igual que sucede en las elegías en las que la muerte de cierto individuo conmociona y altera al mundo animado y al inanimado, al cosmos y a la humanidad, plasmándose de este modo la valía del difunto y lo irreparable de tal pérdida<sup>26</sup>, el trágico episodio que vive el protagonista poético en esta composición provoca trastornos y desórdenes que prueban su dignidad y su grandeza. Si presentarlo como el que calma el dolor contribuye a mostrar las muchas cualidades de las que disfruta, asociar la enfermedad a la circunstancia difícil en que se halla y a la desaparición de sus medicinas, contribuye al mismo fin por un camino opuesto.

---

24. Cf. p. 188.

25. También Ibn Nagrella recurre en una ocasión a la imagen de un Hado enfermo. Vide Yarden, D., *Ben Tehillim*, pp. 158-160, v. 1.

26. Cf. pp. 78 ss. y 117 ss.

En este género, emplea también Yēhudah ha-Levi el motivo que analizamos para poner de relieve la íntima unión que el "yo" poético mantiene con el laudado, para expresar los profundos sentimientos que le ligan a él en un fragmento de alabanza personal. Más que cantar sus virtudes se pretende evocar las emociones que provoca en el que habla en el poema y dejar constancia del afecto que le profesa:

Tu partida es como un león;  
cuando caiga sobre mí, nacerá  
en mi corazón la enfermedad.<sup>27</sup>

La separación aún no se ha producido y ya se concibe como una fiera devoradora. Antes de que tal suceso acontezca se predice lo que ocurrirá y se afirma que el corazón del abandonado yacerá enfermo, abatido por el dolor. Esta imagen que, al igual que sucede en la poesía árabe, vincula las dolencias a la marcha de los seres queridos<sup>28</sup>, reaparece con frecuencia, como más tarde veremos, en las composiciones que hacen de la queja por la partida elemento central de sus versos. No obstante, no sólo la lejanía debilita y conduce a la pérdida de la salud: ésta puede ser también fruto de la traición del amigo, tal como en el siguiente fragmento leemos:

¿No hay bálsamo para esta enfermedad irremediable,  
ni esperanza de encontrar para este pesar reposo?  
Enfermó de un mal maligno e incurable el amor  
de los amigos y casi desciende a la tumba.<sup>29</sup>

La enfermedad, dando prueba de su versatilidad, deja de ser un recurso con el que construir el elogio para perfilarse como un instrumen-

---

27. Br., pp. 182-183 [I], v. 22.

28. Valga como ejemplo este verso del andalusí Ibn al-Qūtiyya (s. IX): "They have left: this separation filled my body with illness;/ by leaving me the cruelly tortured my bosom". *Vide* Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 45.

29. Br., pp. 121-122 [I], vv. 1-2.

to con el que reprochar un determinado comportamiento que, simultáneamente, afecta al "yo" poético y al mismo amor. Sirve, pues, dicho elemento en este contexto concreto para reflejar los efectos negativos que causa una acción asimismo negativa.

En ninguna de las muestras hasta aquí aportadas, las lesiones y males diversos de los que se nos habla remiten al ámbito de las alteraciones de origen físico o a padecimientos relacionados con cuestiones puramente fisiológicas. El poeta aprovecha las muchas connotaciones que el concepto de enfermedad lleva implícito y, renunciando a su significado primigenio, se vale de ella para transmitir una serie de ideas que poco o nada tienen que ver con el sentido denotativo del término. Sólo en un plano imaginario, el alabado-médico puede sanar con sus cualidades-medicinas los males que sus "pacientes" (el que habla en el poema, las almas, los amados...) sufren en el marco del panegírico o bien provocar tisis o lepra en los enemigos o el Destino.

En lo que a este tema concierne, un enfoque muy semejante se descubre en el diván de Šelomoh ibn Gabirol que construye en ciertos momentos la alabanza insistiendo en las facultades curativas que posee el destinatario de sus palabras y el alivio que proporciona con ellas<sup>30</sup>. Sin embargo, aun coincidiendo en lo fundamental, ha-Levi nos ofrece una panorámica más rica y una mayor gama de usos de este recurso<sup>31</sup>. El punto de partida es el mismo en ambos autores (el elogiado calma el dolor y proporciona bienestar) e igual la función que se le asigna dentro del texto, la loa; no obstante, no siempre se utilizan idénticos planteamientos para conseguir tal fin. Así, por ejemplo, mientras que el poeta malagueño se limita a presentar al personaje central de sus versos como el que sana las heridas y remedia toda dolencia, Yēhudah ha-Levi, sin renunciar a este tipo de imágenes, lo asocia asimismo a la pérdida de la

---

30. *Vide* pp. 229-230.

31. Entre ellos, hay que señalar su empleo como medio de censurar determinada conducta o, por el contrario, de mostrar los estrechos lazos que vinculan al "yo" poético con el ensalzado, valores que no se le asignan en los poemas de alabanza de Ibn Gabirol.



salud con la intención de resaltar, por defecto, su capacidad de hacer frente a la enfermedad, poniendo de manifiesto las secuelas que acarrea el no contar con sus cuidados.

Existe también la posibilidad de utilizar el elemento que nos ocupa en referencia a desórdenes que perturban el normal funcionamiento del organismo, esto es, en sentido no figurado<sup>32</sup>, con independencia de que las afecciones a las que se hace mención tengan o no su correlato en la realidad extrapoética<sup>33</sup>. A este respecto, en el conjunto de composiciones laudatorias de Yēhudah ha-Levi únicamente en dos poemas se alude a dolencias corporales en relación al motivo de la enfermedad. El elogiado es, en una de ellas, el convaleciente:

Sanará, amigo mío, tu carne  
de todo sufrimiento y dolor que acontezca.  
Tu enfermedad hace aumentar nuestros dolores,  
pues tú eres la esperanza de todo hombre enfermo.<sup>34</sup>

El tratamiento que se da en este fragmento al tema del mal que aflige al alabado difiere poco del que descubríamos en el diván de Ibn Gabirol<sup>35</sup>. No se dice nada que pueda empequeñecer su imagen o

---

32. En lo que a este asunto atañe, el poeta arábigoandalusí, según explica H. Pérès, por "temor a las influencias mágicas atribuidas a la escritura o a la declamación de las palabras rimadas, no habla de todo aquello que supone una degradación o menoscabo físico del hombre" y por tanto, pocas son las composiciones en las que se ocupan de las dolencias que afligen a mecenas o amigos. *Vide Pérès, H., Esplendor de al-Andalus*, p. 299.

33. Como ya hemos indicado, es el plano estrictamente literario el que nos interesa en este estudio. *Vide p. 228.*

34. Br., pp. 21-22 [I], vv. 19-20.

35. *Vide pp. 230-232.* No obstante, en las dos ocasiones en que el poeta malagueño trae a colación la enfermedad del elogiado, el "yo" poético dirige su mirada al Creador y le invoca rogándole que le devuelva la salud. Este mismo plantamiento se descubre en un poema del cordobés Ibn 'Abd Rabbih (s. X) sobre el mal que aflige a su hijo en el que, tras dar cuenta del desconcierto del médico que nada puede hacer para aliviar su mal, eleva su súplica a Dios, pues "He is the best to cure it". *Vide Nylk, A. R., op.*

transmitir sensaciones de debilidad, ni se nos habla de los efectos que produce en él una enfermedad de la que no se ofrece detalle alguno. El "yo" poético se limita a manifestar sus deseos de un pronto restablecimiento sin olvidar, por otra parte, dedicarle palabras elogiosas. Las dolencias que aquejan al resto de los hombres se acrecientan como consecuencia del estado en que se encuentra el laudado. Su dolor rebasa las fronteras de su persona y se añade al pesar que atormenta a los que, careciendo de salud, se confían a él sabedores de que en éste hallarán un refugio frente a sus sufrimientos y la ayuda que reclaman sus males.

En este marco literario, la alusión a la enfermedad del personaje al que se ensalza está, en gran medida, vinculada al interés del que habla en el poema por transmitir sus deseos de una rápida curación al destinatario de sus versos<sup>36</sup>. Cuando el "yo" poético evoca su propia dolencia otro es el objetivo que persigue con ello: la disculpa por no haber visitado al amigo o al mecenas<sup>37</sup>. Con estos versos se inicia un poema dedicado a 'Abinešer ben 'Eliša' en el que, según se nos dice en el encabezamiento, "...le consuela por la muerte de su esclava y le pide perdón por no haberle visitado porque sus ojos estaban enfermos"<sup>38</sup>:

Príncipe, diadema de todos tus amigos,  
se aflige mi corazón por tu ausencia,  
pues la enfermedad de mis ojos tú detienes,  
cuando beso tus pies y tus manos.<sup>39</sup>

El poder de sanar vuelve a atribuírsele en este fragmento al protagonista de la composición, sin embargo, a diferencia de casos

---

cit., p. 41. Yēhudah ha-Levi, sin embargo, prescinde de toda referencia al Omnipotente al ocuparse de este asunto.

36. También pedir la salud para el enfermo es el objetivo fundamental de los versos de Ibn Gabirol que giran en torno a la dolencia que aflige al amigo o al protector. *Vide* pp. 230-232.

37. Este mismo hecho provoca en dos cortas composiciones de Ibn Gabirol que el "yo" poético se refiera a su enfermedad. *Vide* pp. 233-234.

38. Br., pp. 40-41 [I].

39. *Ibidem*, vv. 1-2.

precedentes, esta imagen se asocia a un mal de naturaleza física y no a padecimientos que nacen de circunstancias completamente ajenas a trastornos orgánicos. El alabado conserva intacta su capacidad de aliviar el dolor, pero esta virtud adquiere un valor distinto al aplicarse a una enfermedad ocular, en el sentido no figurado del término. El "yo" poético no se lamenta de la dolencia que afecta a sus ojos, sino de la ausencia del personaje al que honra, cuya cercanía se presenta como garantía de curación. De esta manera, el que habla en el poema logra, en tan reducido espacio, dejar constancia de su afección, encomiar al amigo y justificarse ante él.

Llama la atención el modo en que la disculpa se plantea. Šelomoh ibn Gabirol, en contextos semejantes, deja bien claro y explícita sin rodeos que el "yo" poético no acude a la presencia del sujeto influyente o el allegado a causa de su estado y le ofrece sus excusas por ello<sup>40</sup>. Yēhudah ha-Levi, por su parte, enfoca este asunto desde otra perspectiva: el que habla en el poema evita referirse directamente al hecho que pretende reparar y, en lugar de ello, se queja de la separación que le atormenta y le impide contar con el alivio que el amigo proporciona.

Tras repasar los valores y funciones que al motivo de la enfermedad, entendido denotativamente, le asignan Ibn Gabirol y ha-Levi en los panegíricos de estructura simple o en el cuerpo central de los de estructura compleja, creo posible afirmar que las coincidencias que se observan, que los puntos de contacto que se detectan entre ellos predominan sobre las diferencias; incluso en el número de sus apariciones se mantiene un cierto equilibrio entre uno y otro diván. Los mismos personajes son los que carecen de salud y las mismas causas provocan el que esta circunstancia se traiga a colación. Si el alabado es el afectado, se pide la inmediata desaparición del mal que le aqueja sin omitir alguna nota sobre su valía; si el "yo" poético es el convaleciente, el trastorno físico que sufre se perfila como un impedimento que explica el porqué de su conducta al no haber visitado al que lo reclamaba a su

---

40. *Vide* pp. 233-234.

lado<sup>41</sup>. En ambos casos, se pone de manifiesto la grandeza de los destinatarios de los diferentes poemas y se recuerda su superioridad sobre el resto de los mortales.

Muy distintas se presentan las cosas cuando nos acercamos a las unidades no propiamente laudatorias incluidas en un poema de alabanza. Resulta imposible establecer en este caso, paralelismo alguno entre Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi. El primero recurre al motivo de la enfermedad sólo en fragmentos de queja y exclusivamente en referencia a desórdenes físicos y, por otra parte, le presta una atención muy especial, lo rodea de una amplia serie de matices peculiares y rasgos de una riqueza literaria innegable y le da un personal tratamiento que invalida cualquier intento de comparación<sup>42</sup>; el segundo de nuestros poetas emplea esta imagen en unidades de queja y de amor, siempre en un plano figurado<sup>43</sup> y otorgándole un papel mucho menos relevante dentro del texto y más fiel a la convención.

La protesta contra el Destino y sus vástagos inaugura uno de los panegíricos de ha-Levi y entre los versos dedicados a este tema, leemos:

Un hijo del Hado ha clavado en mis entrañas  
flechas y su padre no le ha reprendido.  
Pensó [mi corazón]: es una enfermedad que lograré soportar;  
pero tras él, su hermano agarra su talón.<sup>44</sup>

---

41. Ibn Gabirol al tratar la enfermedad del "yo" poético se detiene en mostrar los efectos que el dolor produce en éste, un dolor que le doblega y le abate. Nada nos dice ha-Levi sobre las reacciones que en el que habla en el poema produce el mal que padece.

42. *Vide* pp. 235 ss.

43. Yēhudah ha-Levi ejerció la medicina como profesión pero sus conocimientos en este terreno contrastan con el escaso uso que hace en su diván de la enfermedad entendida denotativamente.

44. Br., pp. 7-10 [I], vv. 5-6. Cf. Gn. 25-26. La maldad del Destino aparece asimismo vinculada al motivo de la enfermedad en el siguiente verso de Ibn Nagrella: "Hay medicina para las enfermedades, mas para las mías no hay remedio por culpa del Hado amargo y perverso". *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 171-172, v. 2.

El Sino, y más concretamente sus hijos, se consideran desencadenantes del pesar que aflige al "yo" poético. Ante la indiferencia de su progenitor atormentan y hieren al que habla en el poema, víctima, como cabe esperar en una unidad de este tipo, de su ira. Su primer ataque no consigue hacerle sucumbir y se mantiene la esperanza de resistir la dolencia que aquél ha hecho nacer. Sin embargo, toda expectativa en este sentido desaparece de inmediato y se pierde toda probabilidad de salir victorioso. La crueldad del Hado no conoce límites y no existe escapatoria para el que se convierte en blanco de sus disparos, que, cuando aún no se ha restablecido del mal que ha provocado uno de sus retoños, ve como otro viene tras éste para seguir amargándole la vida. Si el Destino se presenta como origen de la enfermedad en este fragmento, en otro preludeo en el que la protesta se vincula a la separación es el amigo el que tiene en su mano el poder de causar sufrimiento, pero, a diferencia del *Fatum*, disfruta igualmente de la facultad sanar:

Armas mortíferas hay dispuestas sobre sus ojos  
pero su miel cura y la vida está sobre sus labios.<sup>45</sup>

Este doble y antitético poder se atribuye también al amado en una unidad amorosa<sup>46</sup>. En su rostro se halla el germen del dolor y el remedio que puede aliviarlo y a su alcance está incluso el curar a los que ya han perdido la vida:

¿Entregarás las almas a la enfermedad de tus ojos  
y no le darás el bálsamo de tu boca contra el dolor?

---

45. Br., pp. 123-127 [I], v. 7.

46. Innumerables son las muestras que de este recurso aparecen en la poesía árabe de género amoroso. He aquí un ejemplo extraído de una composición de Ibn 'Abd Rabbih: "You are my illness, in your power lies my remedy, / you can cure me of my pain and suffering". *Vide Nilk, A. R., op. cit., p. 38.*

¿Se endurecerá tu corazón ante la debilidad de los corazones?  
Si quisieras curarlos, él sanaría incluso a los muertos.<sup>47</sup>

En el ámbito de la poesía de amor, tanto el motivo de la enfermedad como el de la muerte se ponen al servicio de similares objetivos y se convierten en instrumentos que reiteradamente permiten expresar de un modo plástico un conjunto de ideas comúnmente aceptadas en este marco<sup>48</sup>. En este caso, la imagen del amado dueño de la salud de sus enamorados contribuye a plasmar el desdén con el que trata a sus amantes, su caprichosa y cruel conducta, así como el dominio absoluto que ejerce sobre éstos, sometidos por completo a su voluntad. El pesar que el sentimiento amoroso conlleva y el estado en que deja sumido al que habla en el poema es otro de los aspectos que se ponen de manifiesto mediante el recurso a la enfermedad. Ante la intensidad de su sufrimiento el "yo" poético se pregunta:

¿No hay bálsamo en *Gil'ad*? ¿acaso un médico  
no queda? Por mi dolor seré destruido.<sup>49</sup>

El mal que le aqueja no remite y nada encuentra que pueda ponerle freno<sup>50</sup>. Médicos y medicinas parecen haberse extinguido y ningún antídoto hay para el que padece semejante dolencia: la enfermedad del amor.

## 2.2. La enfermedad en la elegía

El conjunto de poemas elegiacos de Yēhudah ha-Levi nos ofrece un interesante campo de estudio en relación al motivo de la enfermedad. Si bien su uso no puede calificarse de habitual,

47. Br., pp. 65-67 [I], vv. 2-3.

48. Cf. pp. 251-252.

49. Br., pp. 195-196 [I], vv. 3-4. Cf. Jr. 8,22.

50. Similares características posee la "enfermedad" que afecta al enamorado en un poema de Ibn Hazm: "Esta dolencia, cuya curación desafía al médico, me llevará sin duda a la aguada de la muerte". Vide García Gómez, E., *El collar de la paloma*, p. 198.

las diversas funciones que se le encomiendan, su presencia en las distintas unidades que pueden distinguirse en un lamento fúnebre de estructura compleja o los muy variados matices que adquiere en cada uno de ellas, vuelven a dejar patente su carácter polifacético y las muchas posibilidades que brinda al autor también en este género.

Comenzaré por analizar su valor en aquellos fragmentos de tipo ascético-sapiencial que en repetidas ocasiones preludian estas composiciones o bien se integran en el cuerpo de poema sirviendo de base para el consuelo<sup>51</sup>. En este contexto, dos de las muestras que descubrimos de su empleo remiten al universo de las dolencias físicas, al plano denotativo<sup>52</sup>, y una tercera nos transporta al plano de lo figurado<sup>53</sup>. En ambos sentidos se perfila como un instrumento más con el que poner de manifiesto la insignificancia del ser humano, su breve y pasajera estancia en este mundo y su condición de reo de muerte. No obstante, y aun cuando el marco en que se integra le confiere una cierta unidad de valores, no son idénticas las ideas que se sugieren con dicho elemento. En este ámbito literario, el narrador poético recuerda una y otra vez a su público el error que supone confiar en las propias fuerzas y dejarse seducir por todo aquéllo que sólo proporciona una falsa seguridad. La inconsciencia del hombre y su negativa a aceptar la vanidad de su vida, le lleva a considerarse dueño de su existencia, a vanagloriarse de su persona y sus bienes y ni siquiera la pérdida de la salud, signo evidente de su fragilidad, consigue despertarle del sueño en que se halla sumido<sup>54</sup>:

---

51. Cf. p. 31. A diferencia de ha-Levi, Šelomoh ibn Gabirol no utiliza el motivo de la enfermedad en estas unidades.

52. Br., pp. 66-71 [II], vv. 11-12.; pp. 82-84 [II], v. 25.

53. Br., pp. 82-84 [II], vv. 7-8.

54. De hecho, la enfermedad es una de las causas que impulsan a componer poesía ascética al poeta arábigoandalusí, pues el hombre al reconocerse frágil y apercibirse de la proximidad de la muerte, siente necesidad de volverse a Dios y censurar lo pasajero de este mundo. *Vide* Mahmoud Dib, M., *La poesía ascética arábigo andaluza*, p. 66.

Lo persuaden los días de su hermosura/ y se enorgullece con la  
belleza de sus joyas.  
Duro de corazón tampoco en su enfermedad/ busca a 'Ādonay'.<sup>55</sup>

La conducta del ser humano que deposita su confianza en lo que está llamado a desaparecer, en lo que el tiempo se encargará de borrar y la muerte de arrebatarse, carece de toda lógica. Pero si esta actitud resulta absurda, todavía se pone de relieve con más fuerza la ceguera de los mortales cuando el momento difícil llega y persisten en seguir el camino equivocado. La enfermedad y sus consecuencias son prueba palpable y reflejo fiel de su debilidad y de su nulo poder, pero tampoco ella les lleva a reconocer y aceptar esta realidad y a modificar su comportamiento alzando la mirada hacia el Creador. Esta misma postura fue la adoptada, según el texto bíblico, por el rey 'Asa' al que no sirvieron de nada las advertencias del profeta Hanani ni la grave dolencia que le aquejó, pues tampoco en ella "confió en el Señor, sino en los médicos"<sup>56</sup>. Tanto en el pasaje de Crónicas como en el poema de ha-Levi, el hecho de renunciar a Dios cuando se padece algún mal pone de relieve con una fuerza especial el obstinado y reprobable proceder del monarca, en un caso, y de un colectivo generalizado, en el otro.

La inminencia de la muerte, destino común de los vivientes, constituye un pensamiento básico en los versos consagrados a la meditación de carácter universal que se incluyen en las elegías. Resulta inútil pretender huir de ella, pues no hay escapatoria alguna para el que tiene preparada su morada definitiva en la tierra:

---

55. Br., pp. 69-71 [II], vv. 11-12. Cf. 2Cr. 16,12.

56. *Vide* 2Cr. 16,12.



Un lugar de cita hay para todos los convocados / y el día final no  
tendrás ayuda alguna.  
No queda bálsamo en *Gil'ad* / ni médico allí.<sup>57</sup>

El cementerio aguarda a los hombres que quedarán para siempre reunidos en él. Obligados a responder a la llamada que se les lanza desde la tumba se verán privados de sostén y auxilio cuando llegue el momento de habitar en ella. En este lugar nada ni nadie podrá aliviar su pesar o calmar su sufrimiento. Las sustancias curativas que proceden de *Gil'ad* se han terminado y los hombres capacitados para sanar han desaparecido<sup>58</sup>. El fin de la vida se nos describe cual enfermedad para la que no existe remedio<sup>59</sup>, como un mal al que cada uno, sin apoyo alguno, debe hacer frente sabiendo que bajo el polvo no encontrará ni esencias balsámicas ni médicos que puedan detener tal dolencia. En la misma composición, unos versos después, el que habla en el poema nos dice:

¿Qué esperanza, qué expectativa hay/ para los hijos de la  
enfermedad y el dolor?<sup>60</sup>

---

57. Br., pp. 82-84 [II], vv. 7-8. Cf. Jr. 8,22.

58. Este mismo versículo bíblico (2Cr. 16,12) lo emplea Yehudah ha-Levi en un fragmento amoroso respetando la estructura interrogativa que posee en el texto de Jeremías y relacionándolo no con el mal de la muerte, sino con el del amor para el que tampoco encuentra el enamorado los cuidados que necesita. En el género amoroso es un medio con el que reflejar la intensidad de ciertos sentimientos; en esta elegía, un recurso con el que plasmar con rotundidad una realidad humana: lo inevitable del morir. Cf. p. 277.

59. "Si el remedio está enfermo/ ¿de qué criatura puedo esperar cura?" se pregunta Abū Hafṣ al-Hawzanī (s. XI) reprendiendo a quien confía en esta vida "que lo remata cuando más esperanza tiene". *Vide* Mahmoud Dib, M., *op. cit.*, p. 180.

60. Br., pp. 82-84 [II], v. 25. También Ibn Nagrella emplea el motivo de la enfermedad para poner de manifiesto la debilidad del hombre que "enfermará por la mañana y, antes de que el sol se esconda, le pondrán en la tumba". *Vide* Abramson, S. A., *Ben Qohelet*, p. 10, v. 2.

Un hondo pesimismo emana de estas palabras que de nuevo insisten en mostrar la quebradiza naturaleza del ser humano con la que el sufrimiento y la debilidad mantienen un contacto tan estrecho que permite establecer entre ellos una relación paterno-filial. Y cuando se tienen semejantes progenitores, toda ilusión se trunca y se divisa un único horizonte: la muerte.

Adaptándose a las exigencias de las unidades ascético-sapienciales, el motivo de la enfermedad, como hemos visto, se utiliza para censurar una determinada conducta, recordar que ningún "antídoto" puede evitar el yacer en un sepulcro o plasmar la intrínseca fragilidad del hombre, siempre desde una perspectiva universal. Distinto valor adquiere cuando su aparición se vincula a la expresión de la aflicción que provoca el fallecimiento del mecenas o el amigo, al lamento por la desaparición del personaje al que se honra en la elegía. El duelo por el difunto no se circunscribe a los allegados, sino que, por el contrario, afecta a la sociedad en su conjunto y a diferentes grupos y estamentos de reconocido prestigio. Del mismo modo que al proyectar el dolor en el cosmos, al hacer partícipe a diferentes colectivos del pesar que ocasiona la muerte se realza y refuerza la dimensión de una pérdida capaz de causar tamaña conmoción<sup>61</sup>. Así, los hijos de Levi, los hijos de 'Asaf, los hijos de Muši y 'Asir, entre otros, lloran a R. Me'ir ibn Migaš<sup>62</sup>. También los hijos de Mahli se unen a su pesar y sobre ellos se nos dice:

Interrumpen los hijos de Mahli su danza/ pues su enfermedad se  
ha agravado,  
afligidos se entristece su voz/ y su canto se llena de amargura.<sup>63</sup>

---

61. *Vide* pp. 118-119.

62. *Vide* Br., pp. 124-127 [II], vv. 13-19.

63. *Ibidem*, vv. 15-16.

Al igual que los restantes miembros del clan levita, los descendientes de uno de los vástagos de Merari sufren los efectos de la tragedia que se lamenta en el poema. Entre las repercusiones que este hecho acarrea se encuentra el empeoramiento de su salud y el recrudecimiento del mal que les aqueja<sup>64</sup>, lo que les impide continuar bailando al son de alegres salmodias. En un fragmento de otro poema elegíaco, dedicado como el anterior a describir las manifestaciones de pesar, una débil viuda con el alma dolorida<sup>65</sup> "que de repente se desmoronó/ y en un instante se quedó sin defensa"<sup>66</sup>, reaparecen los hijos de Mahli que con sus cítaras "acrecientan su enfermedad"<sup>67</sup>. Creo que tanto en una como en otra composición, la relación que se establece entre la enfermedad y estos personajes, que se mencionan sólo en tres ocasiones en el texto bíblico<sup>68</sup> y sobre los que, aparte de su linaje, ascendencia y sucesores, no se aporta ningún dato más, viene determinada por una cuestión de orden fonético y no nace, como en otras ocasiones, de evocar ciertos pasajes que, directa o indirectamente, tratan el tema de los males y dolencias. La coincidencia consonántica que existe entre el nombre propio "Mahli" y el término "mahalah", su semejanza a nivel auditivo, puede ser la causa que explique la conexión que se establece entre ellos. El poeta aprovecha esta analogía para embellecer sus versos mediante un recurso estilístico, la paronomasia<sup>69</sup>, al mismo tiempo que encuentra un medio de plasmar el intenso dolor que embarga a los que hacen duelo por el difunto, mostrando las secuelas y trastornos que su pérdida ha provocado.

---

64. También en uno de los panegíricos de ha-Levi el recrudecimiento del dolor se asocia al destinatario del poema, siendo en este caso la enfermedad del alabado, y no la muerte del protagonista de la composición, la que agudiza el mal de los otros. Aunque sea diferente la circunstancia que da origen a este agravamiento, en ambos fragmentos es resultado directo de sucesos relacionados con los personajes centrales de sendos poemas. *Vide* p. 272.

65. *Vide* Br., pp. 133-136 [II], vv. 25-26.

66. *Ibidem*, v. 27. Cf. Is. 30,13; Nm. 14,9.

67. *Ibidem* v. 31.

68. Concretamente Esd. 8,18; 1Cr. 23,21 y 24,30.

69. *Vide* Yellin, D., *Torat ha-širah*, pp. 216-219.

Un lugar destacado ocupa en el contexto elegíaco la expresión de la aflicción del "yo" pódico que toma la palabra para transmitir su tristeza y su desolación. En una larga composición escrita a raíz del asesinato de R. Šelomoh ibn Ferruzi'el, el que habla en el poema nos dice:

No recuerdo ningún dolor tras su dolor  
y no hay bálsamo de *Gil'ad* para esta enfermedad.<sup>70</sup>

Como en tantas otras ocasiones en este género, el sufrimiento que le aflige se concibe como el más intenso y terrible de cuantos puedan acontecerle<sup>71</sup>. El trágico final del noble toledano le atormenta hasta el extremo de hacerle olvidar el resto de sus pesares, irrelevantes en comparación con el que su desaparición origina. Una dolencia insanable, que la muerte ha desencadenado, le abate y no existe ningún remedio capaz de aliviar y mitigar sus efectos<sup>72</sup>. El bálsamo de *Gil'ad* que no aporta ninguna ayuda a los que yacen en el cementerio<sup>73</sup>, se revela también como un unguento ineficaz cuando se trata de calmar el mal del "yo" pódico. Esta sustancia de excepcionales propiedades curativas pierde, por tanto, toda su eficacia cuando el fin de la vida entra en escena y ni siquiera ella consigue confortar al deudo. Una única solución se vislumbra en el marco del lamento fúnebre frente a la amargura, el reencuentro con el fallecido. Sólo al marchar a su lado acabarán los dolores inmunes a cualquier otra medicina:

---

70. Br., pp. 93-99 [II], v. 34.

71. *Vide* pp. 79 ss. y 121-122.

72. Una imagen literaria semejante encontramos en una de las elegías de Ibn Gabirol consagradas a la muerte de su padre: la enfermedad provocada por ella se describe como la peor de todas las enfermedades. En lo que respecta a la "medicina", sin embargo, el planteamiento difiere. Para ha-Levi no hay antídoto posible, mientras que el poeta malagueño reconoce la existencia de un remedio, el encuentro con el difunto, un remedio, no obstante, que en vez de sanar acrecienta el dolor. Cf. p. 244.

73. Cf. p. 280.

El Primogénito de la Muerte/ lo arrebató de entre mis brazos  
y no habrá bálsamo para mis heridas hasta que baje hacia mi  
hijo.<sup>74</sup>

Como consecuencia de la pérdida del ser querido, la vida se convierte en un sinsentido y el deseo de habitar bajo tierra junto a él en el mayor de los anhelos<sup>75</sup>. Tan intenso es el daño que ha causado la muerte que, a excepción de ella misma, todo consuelo resulta vano<sup>76</sup>. A modo de hipótesis quisiera sugerir la posibilidad de que con la expresión "Primogénito de la muerte" (Jb. 18,13) aluda el poeta a la enfermedad en sentido no figurado. R. Levi ben Geršon, cuyo comentario a este versículo se recoge en *Miqra'ot Gēdolot*<sup>77</sup>, interpreta esta imagen "como la peor de las enfermedades que causa la muerte". Sin embargo, otras opiniones que en esta obra se recopilan, entre ellas la de A. ibn 'Ezra' o Raši, siguen una línea diferente. Si consideramos que ha-Levi se refiere a dolencias físicas con esta figura, habría que decir que el motivo de la enfermedad en este fragmento, además de un instrumento con el que intensificar la magnitud del sufrimiento del padre, se perfila como el culpable del fallecimiento del hijo, como el ente al que se acusa de haberle aniquilado, función que también se le encomienda en otra elegía que posteriormente veremos.

Resultan singulares aquellos versos en los que el elemento que analizamos se transforma en un instrumento que permite describir su

74. Br., pp. 145-146 [II], vv. 9-10. Cf. Gn. 37,35.

75. El morir con los amigos que han perecido es, asimismo, la pretensión del que habla en el poema en una elegía de Ibn Gabirol. Cf. p. 80.

76. En la poesía elegíaca árabe no faltan versos en los que el deudo considera la muerte el único modo de acabar con su dolor y sólo le conforta la certeza de que también él algún día perecerá. "Mon unique consolation est dans la certitude que, quelle que puisse être ma longévité, je suivrai le même chemin que lui", al-'Ubayrid (s. VII); "Ma seule consolation est dans ma certitude qu'aujourd'hui ou demain, je serais, O Humayda! ton voisin", Baššār ibn Burd (s. VIII). Vide Abdesselem, M., *Le thème de la mort*, pp. 214 y 232.

77. Weinfeld, J. and Co., Jerusalem 1976.

estado al propio difunto. Del mismo modo que en relación a los deudos en general o al "yo" poético en particular, su utilización cuando el que ha perecido narra su desventura permite dibujar con plasticidad la angustia y el pesar que origina la muerte no en los que, aunque afligidos, continúan disfrutando de la vida, sino en los que han sido atrapados por ella. Llamada a establecer en el Šē'ol su casa, vestida de terrores, encerrada en una prisión<sup>78</sup>, un personaje femenino nos habla desde el sepulcro en que yace:

Me estremezco, pues no hay apoyo,/ ni queda bálsamo en *Gil'ad*  
ni un médico hay allí.<sup>79</sup>

De nuevo se basa el poeta en las palabras de Jeremías (Jr. 8,22) para transmitir la idea de la inexistencia de hombres o sustancias capacitados para combatir el mal de la muerte. Muy semejante es en su planteamiento y formulación este verso a aquél otro, más arriba reseñado, contenido en una unidad ascético-sapiencial en que se constataba el mismo hecho en referencia al común de los mortales<sup>80</sup>. No obstante, y a pesar de su coincidencia en contenido y forma, es muy distinta su fuerza dramática dependiendo de quién sea el que formule este mensaje. Desde una posición de observador objetivo, el narrador poético se dirige al lector en el fragmento consagrado a la meditación universal sobre el destino de todo hombre recordándole, con la intención de modificar su conducta, el ineludible desenlace de su breve historia. Cuando esta realidad se confirma a partir de la propia experiencia, cuando la que ya no pertenece a este mundo comunica en primera persona su desolación y comprueba, por sí misma, que nada hay en el lugar en que se halla que pueda aliviar su sufrimiento y sanarle, las palabras adquieren un mayor patetismo. No es ahora un individuo vivo el que presagia lo que ocurrirá, tras contemplar lo que a otros ha

---

78. Br., pp. 146-148 [II], v. 8 ss.

79. *Ibidem*, vv. 21-22. Cf. Jr. 8,22.

80. *Vide* p. 280.

ocurrido, sino un sujeto que ya ha pasado por este trance, al que ya cubre la tierra, el que relata la situación en la que se encuentra, lo que dota a su lamento de una trágica emoción. En otra elegía, leemos:

Mi mal no tiene cura, pues al morir  
abandoné mi casa y dejé mi heredad.<sup>81</sup>

Como una dolencia irremediable se concibe la muerte también en esta ocasión. Esta imagen, que otras veces el deudo hace suya con el objeto de mostrar su inconsolable pesar por la desaparición del personaje influyente o el familiar, al ponerse en boca del difunto, que ha dejado de ser el causante de las heridas del que deplora su pérdida para convertirse en el "enfermo", consigue reflejar con contundencia su amargura ante el carácter permanente e irrevocable de su nuevo estado. El "yo" poético, como consecuencia de este "mal", ha sido expulsado de su morada, alejado de los suyos y desprovisto de sus posesiones. Y el saber que no hay camino de vuelta, que su descanso es eterno, acentúa la sensación de soledad y pesadumbre que se desprende de su queja<sup>82</sup>.

En las unidades que se destinan dentro de las elegías a describir las muestras de aflicción y los sentimientos que produce el fin de la vida, el motivo de la enfermedad no actúa únicamente como un recurso al servicio de la expresión de la tristeza que embarga a ilustres antepasados, a allegados o incluso al que ha muerto. Modificando su valor y recuperando su sentido denotativo, aparece asimismo como la responsable de la muerte, como la fuerza fatal que ha conducido a yacer en una fosa al protagonista del poema:

Con la cadena de la enfermedad ha sido destruido/ y sumergido  
en la tumba.<sup>83</sup>

---

81. Br., pp. 131-132 [III], vv. 6-7. Cf. Jr. 2,7.

82. En las elegías árabes de este tipo, el difunto nos habla asimismo de la imposibilidad de recuperar la vida, de escapar de la tumba para retornar junto a los suyos. *Vide* Levin, Y., 'Al mot', p. 81 ss.

83. Br., pp. 85-87 [II], v. 13.

Su poder para arrebatarse la existencia se descarga sobre un sujeto concreto, un tal Šēlomoh<sup>84</sup>, al que ha exterminado y arrancado de este mundo. Una función semejante le asigna a los males y dolencias Šēlomoh ibn Gabirol en una composición en la que el "yo" poético llora a su padre<sup>85</sup>. Sin embargo, aunque sea similar el papel que se le encomienda, salta a la vista la distancia que se establece entre ambos. En primer lugar, la tercera persona, y no la primera, toma la palabra en el caso de ha-Levi, lo que otorga una menor intensidad afectiva a los versos. El narrador poético se limita a dejar constancia del suceso mientras que, en el poema de Ibn Gabirol, cuando el hijo apesadumbrado alza la voz, al mismo tiempo que acusa a la enfermedad de haber devorado a su progenitor, deja traslucir el sufrimiento y la desesperación que le abate, aprovechando, en tan corto espacio, el valor denotativo y connotativo del motivo que nos ocupa. Por otra parte, las imágenes que el poeta malagueño utiliza, las figuras a las que recurre para detallar la acción del mal que acabó con los días de aquél, poseen una riqueza literaria y una plasticidad que, pienso, dotan al lamento del que habla en el poema de una fuerza dramática que supera con mucho a la que se desprende del fragmento de ha-Levi. Aquél permite a la enfermedad comer y beber desmesuradamente, asociarse con el Destino, demostrar su peculiar aprecio hacia el difunto y traicionarle inmediatamente después, mientras que el segundo de nuestros poetas, mucho más escueto, se reduce a considerarla productora de muerte sin ofrecer más detalles al respecto.

Un valor completamente distinto desempeña este elemento en los versos finales de dos elegías consagrados a la bendición del difunto. En este contexto, las dolencias que le hicieron padecer durante el curso de la vida, se presentan como instrumento de redención:

---

84. *Ibidem*, v. 9.

85. *Vide* pp. 245-246. En la elegía de ha-Levi de la que ha sido extraída el verso anterior, es el hijo el difunto y el padre el que deplora su muerte, al contrario de lo que sucede en el poema de Ibn Gabirol.



Sus enfermedades hicieron desaparecer su pecado/ lo purificaron  
y le pusieron vestiduras de fiesta.<sup>86</sup>

La enfermedad juega en este fragmento un papel similar al que Ibn Gabirol le asigna en un poema de queja en el que pide a Dios que la acepte como rescate de sus muchas faltas en lugar de su muerte<sup>87</sup>. En ambas composiciones se considera un medio de expiar las culpas, pero lo que en un caso es un ruego, en otro es un hecho consumado. El dolor ha redimido al fallecido y lo ha librado de todo pecado, con lo cual, cabe deducir de ello, nada malo puede aguardarle en el más allá. Un planteamiento muy parecido encontramos en los siguientes versos:

*'Élohim* pondrá su enfermedad/ como rescate y expiación de su  
pecado,  
aumentará la recompensa de su obra/ y encerrará [en la bolsa] de  
la vida, su alma.<sup>88</sup>

Tanto en esta muestra como en la anterior, el sufrimiento provocado por trastornos de orden físico repara los delitos cometidos por el que ha perecido y se convierte en garante de una existencia eterna y gozosa junto al Creador. Así pues, no es su capacidad para producir pesar o arrebatar la vida lo que interesa recalcar, sino su valor redentor y purificador que se utiliza para poner de manifiesto el destino feliz que aguarda al protagonista del lamento fúnebre.

A modo de resumen podemos decir que en los poemas de género elegiaco incluidos en el diván de Yēhudah ha-Levi, el motivo de la enfermedad aparece, al menos una vez, prácticamente en todas y cada una de las unidades que conforman una elegía de estructura compleja. En los fragmentos de tipo ascético-sapiencial, que con frecuencia

---

86. Br., pp. 78-79 [II], vv. 27-28.

87. *Vide* pp. 259-260. En el conjunto de sus elegías, sin embargo, no se utiliza ni una sola vez en este sentido.

88. Br., pp. 124-127 [II], vv. 46-47.

preludian el poema, se perfila como un recurso más con el que plasmar ideas comúnmente aceptadas en este marco (inevitabilidad de la muerte, fragilidad de la existencia humana, renuncia a lo pasajero,...)<sup>89</sup>; en el cuerpo central de la composición se transforma en un elemento que permite describir la aflicción que provoca el fin de la vida en diferentes personajes (duelo colectivo, parientes, "yo" poético, difunto)<sup>90</sup> o bien en el ente responsable de la tragedia que se llora<sup>91</sup>, mientras que en los versos finales se convierte en la fuerza que redime al difunto de sus pecados<sup>92</sup>. Por tanto, adaptándose a las exigencias literarias del contexto concreto en que se integra, asume variados cometidos, se rodea de una amplia gama de matices y contribuye a conseguir muy diversos objetivos dentro del texto.

Las muestras que de su empleo nos ofrece ha-Levi en este grupo de poemas superan en número y en diversidad de usos a las que encontramos en el diván de Ibn Gabirol, no obstante, en líneas generales, este último le dota de un cariz más personal y menos fiel a la convención.

### 2.3. *La enfermedad en el poema de amor y el canto de boda*

Dado el reiterado uso que se hace de la enfermedad en las composiciones de género amoroso en las que su presencia puede calificarse de convencional, cabría esperar que en el extenso conjunto de poemas de amor de Yēhudah ha-Levi ocupara también un lugar destacado. Sin embargo, no es así y sólo en contadas ocasiones descubrimos muestras de su empleo. El limitado y poco relevante papel que se le concede contrasta con el frecuente recurso al motivo de la muerte, no

---

89. Como ya hemos indicado, Ibn Gabirol no emplea el motivo de la enfermedad en estas unidades.

90. Ibn Gabirol sólo recurre a él en relación al sufrimiento que la muerte causa en el "yo" poético, asociándolo a la desaparición del padre en dos elegías y a la de los sabios en una tercera.

91. Este papel le asigna Ibn Gabirol en una de los poemas consagrados a la muerte de su padre, como anteriormente hemos señalado.

92. Cf. p. 288, nota 87.

menos habitual en este marco y cercano en valores y funciones al que ahora tratamos<sup>93</sup>. A pesar de ser ambos elementos comúnmente aceptados en este ámbito literario, el autor los utiliza en distinto grado, lo que viene a confirmar que no todo lo fijado por la convención recibe igual atención ni es aprovechado en la misma medida<sup>94</sup>.

La pasión amorosa de la que se nos habla en estos cantos nos introduce en un universo del que rara vez está ausente el sufrimiento. Su llegada sume al enamorado en el desasosiego, le altera y conmociona provocando emociones que le hacen perder la salud y ponen en peligro su existencia<sup>95</sup>:

¡Por vuestra vida! Dad bebidas fuertes al que va a perecer,  
pues ha enfermado de un mal intenso e insoportable.<sup>96</sup>

La dolencia que le afecta, capaz de conducirlo por su gravedad a la tumba, no es otra que el amor, como inmediatamente después se especifica. La gacela ha disparado sus flechas y las ha clavado en su corazón y su hígado<sup>97</sup>, provocando con ello la aparición de tan terrible enfermedad para la que solicita el alivio que los licores pueden proporcionar. No únicamente la pasión misma se perfila en este marco como germen del dolor y la debilidad. También una determinada actitud del sujeto al que el "yo" poético se entrega ocasiona daños semejantes. Sus ojos llenos del ira, que se encolerizan con el amante<sup>98</sup>, son los responsables de la situación que en el siguiente verso se describe:

---

93. *Vide* pp. 132 ss.

94. Šelomoh ibn Gabirol, por su parte, emplea en sus poemas de amor el motivo de la enfermedad y el de la muerte con similar profusión sin que ninguno de ellos predomine sobre el otro. *Vide* pp. 85 ss. y 247 ss.

95. Al igual que en los poemas de amor de Ibn Gabirol, el motivo de la enfermedad y el de la muerte se entrelazan siendo el fin de la vida consecuencia directa del mal que se padece. *Vide* pp. 251-252.

96. Br., p. 12 [II], v. 1. Cf. Pr. 31,6.

97. *Ibidem* v. 2.

98. Br., pp. 24-25 [II], vv. 21-22.

Morador mío, mi corazón estuvo enfermo y desfalleció  
y no será para ti, ni para mí.<sup>99</sup>

El que habla en el poema se encuentra sin fuerza alguna y abatido, al igual que Daniel tras interpretar su visión (Dn. 8,27.). El poeta aprovecha este versículo pero lo que allí se dice en sentido denotativo adquiere en este contexto un valor connotativo, convirtiéndose la enfermedad y sus consecuencias en un instrumento con el que reflejar el estado en que el "yo" poético se halla. Como consecuencia del mal que le aflige, él y el destinatario de su amor quedan privados de su corazón. Esta vez, por tanto, el padecimiento al que se alude repercute en los dos personajes que participan en la relación amorosa, lo que no resulta un hecho demasiado usual en este género en el que, por lo general, sólo el enamorado sufre sus efectos negativos.

El amado/a posee el poder de arrebatarse la salud, pero del mismo modo en su mano está el poder de restablecerla<sup>100</sup>; no obstante, si cuando se pone de relieve la primera de estas facultades se omite toda referencia a la potestad de sanar, cuando se evocan sus virtudes curativas simultáneamente se trae a colación su capacidad de atormentar y causar pesar<sup>101</sup>:

Es mi opresor y mi delicia,/ es mi bálsamo y mi enemigo.<sup>102</sup>

El joven cervatillo despierta sentimientos antitéticos en el cautivo de su amor al que proporciona, a un tiempo, deleite y pesar, sufrimiento y alivio<sup>103</sup>. El juego de contrarios permite reflejar con nitidez las

99. *Ibidem* vv. 23-24. Cf. Dn. 8,27; 1Ry. 3,26.

100. En este sentido escribe Ibn Nagrella: "Tan sólo en los ojos de la gacela/ se hallan juntos remedio y enfermedad". Vide Yarden, D., *Ben T&hillim*, pp. 312-313, v. 13.

101. Del mismo modo, la imagen del amado/a que da la vida, suele estar acompañada de otras que recuerdan su poder para conducir a la muerte. Vide p. 134.

102. Br., pp. 199-201 [II], v. 21.

103. Igual sucede en la poesía arábigoandalusí de género amoroso en la que el amado/a asume facultades y rasgos contrapuestos. Sirvan como muestra de ello los siguientes versos: "¡Oh, tú, mi alegría y mi tormento!", Ibn Zaydūn. (Vide Sobh, M., *Ibn*

emociones opuestas, el caótico e incompresible conjunto de sensaciones encontradas que, fruto de su pasión, experimenta el amante. Un recurso similar descubrimos en otra composición, aunque, esta vez, las antagónicas "cualidades" de las que disfruta la amada se vinculan a su ausencia o presencia:

Tu mejilla, una serpiente, mas de ella fluye bálsamo;  
al que está lejos de ti, produce dolor y al que está cerca,  
cura.<sup>104</sup>

El pelo que cae sobre su rostro se describe, utilizando una imagen convencional en la poesía árabe, cual peligroso reptil<sup>105</sup> que, sin embargo, no destila únicamente sustancias mortales. Si bien, desencadenando el sufrimiento, actúa como un veneno sobre el que se encuentra separado de ella, es medicina que sana y calma toda dolencia para el que goza de su cercanía<sup>106</sup>.

El motivo de la enfermedad en los poemas de amor de Yĥudah ha-Levi remite en todo momento al plano de lo figurado<sup>107</sup> y se convierte en manos del poeta en un resorte con el que plasmar una serie de ideas recuñentes en este género: la intensidad y turbulencia de la pasión amorosa, la total influencia que sobre el enamorado ejerce el causante de sus desvelos o los terribles efectos de la lejanía. Básicamente, las funciones asignadas a dicho elemento coinciden con las que Ibn Gabirol le atribuye. No obstante, al hacer éste último un uso más frecuente de él nos ofrece una mayor gama de matices, enfoques e imágenes. Aunque los objetivos que se persiguen con su empleo no

*Zaydūn*, p. 87); "¡Tú que, al par, curas y enfermas!", Abū l- Walīd ben 'Isā al-Habbaz al-mursī (s. XII). (Vide Cabanelas Rodríguez, D.-Torres, M. P., *op. cit.*, p. 61).

104. Br., p. 44 [II], v. 1.

105. Cf. Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 210; Yellin, D., *Torat ha-širah*, p. 28.

106. Sobre "serpientes" de las que se extrae el bálsamo que cura a los enfermos de amor, véase también Br., pp. 24- 25 [II], vv. 19-20.

107. Vide pp. 247-248

difieren demasiado de los de ha-Levi, los caminos para llegar a ellos son más plurifacéticos y variados en el diván del poeta malagueño, que concede al recurso de las dolencias del amor un protagonismo superior en sus versos.

Al igual que sucedía con la muerte<sup>108</sup>, es muy reducida la presencia de la enfermedad en los poemas de boda, poemas en los que deja de ser un instrumento con el que dibujar el estado del febril amante para, plegándose a las exigencias de este entorno literario, ponerse al servicio de otro tipo de amor: el que se profesan los nuevos esposos. Y, lógicamente, al rodearse este sentimiento de matices distintos a los que posee cuando entra en relación con el enamorado, también los motivos a los que se asocian modifican su valor. En una de estas composiciones que giran en torno a la unión matrimonial, leemos:

Desde el mirto sopla sobre Hãdasa/ un viento de amores/ que  
cura al enfermo de amor.<sup>109</sup>

Son palpables las diferencias que con respecto a los poemas amorosos se observan en lo que atañe al tema que nos ocupa. Es cierto que el mal de amor reaparece en este verso, pero los rasgos que lo caracterizan poco tienen en común con los que señalábamos en fragmentos precedentes. No se nos habla ahora de un padecimiento imposible de soportar que preludia la muerte, ni de un personaje que alternativamente sana o hace perder la salud, sino de una brisa que surge de las ramas que cubren a la novia y que trae la curación. Las turbulentas, desconcertantes y exarcebadas emociones que el amado/a producía en su amante, y que el motivo de la enfermedad permitía reflejar con nitidez, desaparecen y una plácida serenidad se instaura en su lugar. En otro poema, escribe ha-Levi:

---

108. *Vide* p. 135.

109. Br., pp. 55-56 [II], v. 1.

La cervatilla graciosa hirió tu corazón;  
duraderas son las heridas de los días de la separación,  
pero Dios convirtió sus ojos en un bálsamo para ti,  
como el bálsamo que se hace de las serpientes.<sup>110</sup>

Las ideas que se sugieren y las imágenes que se utilizan se introducen asimismo en los cantos de género amoroso en los que también la amada hiere, la lejanía aflige y la mirada alivia; no obstante, estas fórmulas poéticas adquieren una dimensión distinta debido, en gran medida, a la intervención del Todopoderoso. Él, y no la exclusiva voluntad de la joven que ha conquistado al "yo" poético, ha hecho que se borren las lesiones permanentes que la distancia causa, tornando los ojos de la hermosa gacela en sustancia medicinal para el novio. Imágenes que en otro contexto se emplean para plasmar los efectos de una pasión desgarradora que excepcionalmente culmina en la unión de los amantes y que incluso en este caso continúa provocando turbación y dolor, se tiñen de una luz peculiar al vincularse a Dios y a su participación activa en el proceso que se describe.

#### 2.4. La enfermedad en el resto de los géneros poéticos

Al margen de los panegíricos, elegías y, en menor escala, poemas de amor y cantos de boda, el motivo de la enfermedad pasa casi completamente desapercibido en los restantes géneros cultivados por Yēhudah ha-Levi. No más de dos muestras de su empleo encontramos en cada uno de ellos, circunstancia especialmente llamativa cuando se produce en conjuntos poéticos integrados por un amplio número de composiciones, como ocurre en los poemas de queja por la separación. Pero no por poco usual prescindiremos de su estudio pues, aun siendo contadas sus apariciones, es posible comprobar cómo se adapta a cada marco y se reviste en cada ocasión de matices adecuados al entorno literario en el que se integra.

---

110. Br. pp. 41-42 [II], vv. 3-4.

La partida y el abandono de los amigos, terrible suceso del que se lamenta el "yo" poético, provoca en el verso que presento a continuación el recurso a las dolencias y males<sup>111</sup>:

Y tu separación es carcinoma para los huesos  
y a causa del deseo, roe la polilla la carne.<sup>112</sup>

La marcha del ser querido acarrea un profundo dolor en el que ha quedado privado de su compañía y las secuelas de su marcha se dejan sentir en toda su persona. Sus huesos sufren una penosa y lenta destrucción como consecuencia de la lejanía, hecho que permite reflejar con plasticidad la magnitud de la tristeza que le embarga. Similar intensidad posee el pesar, capaz de apolillar la carne, que ocasiona el anhelo del reencuentro. Las emociones que siente el que habla en el poema se transmiten proyectándolas en su cuerpo destinado a desaparecer devorado por minúsculos insectos. Y para contrarrestar los efectos de la separación existe una única medicina, la vuelta de los amigos que "son la pena y al mismo tiempo el bálsamo"<sup>113</sup>.

Una visión pesimista del hombre y la sociedad contribuye a forjar la pareja de contrarios salud-enfermedad en un poema ascético-sapiencial<sup>114</sup> en el que, entre otras cosas, se marcan las pautas que

---

111. La "enfermedad" de la separación, imagen que mínimamente utiliza Yēhudah ha-Levi, recibe una mayor atención en el diván de Ibn Gabirol que con relativa frecuencia encuentra en él el instrumento apropiado para poner de manifiesto el profundo pesar que la distancia ocasiona en el que habla en el poema. *Vide* pp. 252-254.

112. Br., p. 162 [I], v. 2. Cf. Pr. 14,30; Jb. 13,28.

113. Br., p. 117 [I], v. 3. Imágenes semejantes se aplican al amado/a en los poemas de amor que también con su ausencia aflige y con su compañía calma el dolor, actuando cual bálsamo. Véase, por ejemplo, p. 292.

114. Ni una sólo muestra del recurso a la enfermedad encontramos en los poemas ascético-sapienciales de Šelomoh ibn Gabirol que prescinde totalmente de él en este género.



deben guiar la relación con los seres humanos y se previene contra su maldad<sup>115</sup>:

Espinos considera a todos y protégete,  
 imarcha con cuidado sobre los cardos!  
 Toma carne de áspid para curarte,  
 pero del veneno de la serpiente, ¡aléjate, sepárate!<sup>116</sup>

Fijando la mirada en los beneficios y perjuicios que pueden obtenerse de la serpiente<sup>117</sup>, el narrador poético aconseja al oyente la actitud que debe mantener hacia sus semejantes. En dicho reptil se reúnen sustancias mortíferas de las que hay que protegerse y otras buenas y útiles para hacer frente a diversos males; del mismo modo que se actúa con respecto a ella, rechazando lo que causa la muerte y aprovechando lo que sana, es necesario comportarse con los hombres, aceptando lo poco bueno que hay en ellos y poniéndose a cubierto de su "veneno"<sup>118</sup>.

Un significado y un valor bien distintos comporta el elemento que analizamos en otra composición del mismo género. Si en el fragmento anterior se pretendía con la alusión a la pérdida de la salud remarcar la doble y antagónica naturaleza del hombre y aconsejar la manera de proceder ante ella, ahora el objetivo del que escribe es poner de relieve el profundo deseo del alma de estar junto a Dios:

---

115. El tema del "*homo homini lupus*" es tratado en la poesía áscetica arabigoandalusí, entre otros, por el granadino al-Sumaysir, al que pertenece este verso que refleja con rotundidad la desconfianza en la naturaleza humana: "Puedes tener buena opinión de las demás especies, / pero de la especie humana, aléjate.". *Vide* Mahmoud Dib, M., *op. cit.*, p. 208.

116. Br., p. 237 [II], vv. 19-20.

117. Aunque con un sentido y una intención completamente diferente, también a la "serpiente" (cabello) que surca el rostro de la amada se le atribuye la capacidad de producir dolor o curar. Cf. p. 292.

118. Cf. Br., *He'arot*, p. 198 [II].

Se eleva y no encuentra curación, pues un sueño  
no fortalece al alma que cuando despierta está enferma.  
Está enferma cuando no puede rogar a Dios,  
sin cuyo esplendor y majestad se consume.<sup>119</sup>

La añoranza del Creador y del cielo le hacen enfermar y de nada vale el imaginar, mientras se duerme, que hasta allí ha llegado, pues la vigilia se encarga de demostrar que tan sólo se trataba de una vana ilusión. Con un planteamiento completamente neoplatónico, la dolencia que afecta al alma, prisionera en el cuerpo, nace de no encontrarse en las regiones celestes, su lugar natural, y la ascensión hacia lo Uno, el Ser Supremo, es el único remedio que existe para su mal.

Y, situándonos en un extremo opuesto, pasamos de la meditación sapiencial a un poema báquico dedicado "a una persona que le envió una jarra de vino". A él pertenece este verso en el que el "yo" poético responde a sus amigos que, creyéndolo ebrio, le preguntan cuánto tiempo permanecera así<sup>120</sup>:

Les contesto: ¿cómo teniendo frente a mí bálsamo de *Gil'ad*  
no voy a beberlo para curar mis enfermedades?<sup>121</sup>

El mosto que el que habla en el poema ha recibido se identifica en este contexto con una eficaz esencia medicinal que sana al que lo toma<sup>122</sup>. De este modo se elogia al vino al mismo tiempo que sus

---

119. Br., pp. 306-307 [II], vv. 2-3.

120. Br., pp. 308-309 [II], v. 3.

121. *Ibidem*, v. 4.

122. Las propiedades del vino para calmar el dolor se mencionan en relación al alabado en un panegírico aunque, en este caso, lo que interesa resaltar son las facultades curativas del ensalzado, que como aquél, sana toda lesión. Cf. p. 267. Sobre las cualidades medicinales del vino en la poesía báquica árabe, *vide* Schippers, A., *Arabic Tradition*, pp. 152-153.

virtudes curativas se convierten en la razón con la que se explica a los que le interrogan el deseo de deleitarse con él.

Por último, en un poema del mar y en un poema de Egipto descubrimos la presencia del motivo de la enfermedad que ni una sólo vez se emplea en los llamados cantos de Sión. En él encuentra el poeta, al igual que ocurre con la muerte<sup>123</sup>, un medio de expresar los sentimientos de terror y angustia que invaden al protagonista poético durante la travesía, que así nos describe su estado en una ocasión:

Está enfermo y tiene miedo de la gente,  
de los piratas y los vientos.<sup>124</sup>

Los múltiples peligros que le acechan, el temor a perder la vida, el pavor ante la fragilidad de la embarcación y los posible ataques<sup>125</sup>, debilitan su fuerza y le trastornan privándole incluso de la salud.

En una composición en la que el que habla en el poema rechaza los consejos de los que le piden que permanezca en la tierra del Nilo, en lugar de proseguir su viaje hacia la Ciudad Santa, leemos:

La hemos examinado y está bien, pero mi corazón  
rehusa a los que sanan superficialmente.<sup>126</sup>

La loa de Egipto se combina en este canto con la alabanza de Jerusalén, que supera a aquélla, pues si bien es cierto que Dios fijó allí su residencia de forma temporal durante el destierro, en Sión fue ciudadano<sup>127</sup>. Esto hace que se desdeñen las palabras de los que pretenden que el "yo" poético no continúe su trayecto hacia la patria de

---

123. *Vide* pp. 148 ss.

124. Br., pp. 175-176 [II], v. 7.

125. *Ibidem* v. 4 ss.

126. Br., pp. 180-182 [II], v. 11. Cf. Jr. 6,14.

127. *Ibidem*, vv. 12-13.

sus antepasados, hombres que sólo curan livianamente y que intentan, inútilmente, desviarle de su camino.

A diferencia de Šelomoh ibn Gabirol, no utiliza Yēhuda ha-Levi el recurso a la enfermedad en sus sátiras ni en poemas de autoalabanza, géneros en los que, por otra parte, tampoco el poeta malagueño lo emplea con asiduidad<sup>128</sup>. En estos conjuntos poéticos, pues, la presencia o ausencia de este motivo no posee especial relevancia a la hora de señalar los puntos de contacto y las divergencias que se detectan entre ambos autores en lo que a dicho elemento atañe. Sin embargo, una distancia insalvable se establece entre ellos cuando nos referimos a los fragmentos o poemas de queja. El tratamiento y reiterado protagonismo que Ibn Gabirol otorga en este marco literario a los males y dolencias que, entendidas denotativamente, afligen al "yo" poético, su singular y personal desarrollo<sup>129</sup>, le separan por completo de Yēhudah ha-Levi, en cuyo extenso diván excepcionalmente se alude a alteraciones de orden físico, siendo mínimas las notas que se ofrecen sobre ellas. Así, mientras que, a grandes rasgos, un cierto paralelismo de funciones, valores y usos del motivo de la enfermedad se observa entre los distintos géneros cultivados por uno y otro poeta, cuando nos acercamos a las unidades o composiciones de queja, excluyendo las que giran en torno a la separación de los amigos, resulta vano todo intento de comparación.

---

128. *Vide* pp. 260-263.

129. *Vide* pp. 235 ss. y 254 ss.

## VI. LA POESÍA

El poeta y la poesía constituyen realidades inseparables del engranaje socio-cultural andalusí: ni el ámbito de lo público ni la esfera de lo privado se ven libres de su presencia. Elemento clave de la formación y la educación del individuo, acompaña a éste en los hitos fundamentales de su vida y desempeña un papel activo en el complejo mundo de las relaciones sociales. Con poemas se honra al nuevo matrimonio, se canta la alegría del nacimiento de un hijo, se proporciona entretenimiento en las reuniones festivas, se otorgan bendiciones al que emprende un viaje o marcha a la guerra y se llora la pérdida de los que han sido arrebatados por la muerte. Plenamente integrada en la vida, la poesía se inmiscuye en el día a día ocupando un lugar que poco tiene que ver con el reducido espacio que se le concede hoy<sup>1</sup>.

Fiel representante de una cultura nacida en torno al palacio y los hombres influyentes de la época, el poeta cortesano convierte su obra en un instrumento al servicio del poderoso y su labor goza de la estima y el reconocimiento social. La poesía es su medio de subsistencia en la mayoría de las ocasiones y su prestigio y su sustento dependen de ella. Esto la convierte en un preciado bien que a toda costa hay que defender de los que la desprecian o la imitan y cuyo valor conviene dejar patente y hacer notar. El poema se trasforma en el marco idóneo para tales fines y la poesía como motivo literario se abre paso entre los versos.

Pero mucho antes de que al-Andalus emergiera, ya en el periodo preislámico, aquélla se emplea como material poético con el que el autor

---

1. Cf. Qlar, B., *op. cit.*; Schirmann, H., *Ha-širah ha-‘ibrit*, p. 34 ss.

juega en sus composiciones<sup>2</sup>. Esta tendencia se acentuará durante la época abasí y su uso se prolongará, con las lógicas modificaciones que imponen el tiempo y los cambios producidos, bajo las hábiles plumas de los grandes poetas que habitaron la Península Ibérica y contribuyeron al esplendoroso panorama cultural del que ella fue cuna<sup>3</sup>.

Los autores hispanohebreos incorporan a sus creaciones este recurso y la descripción de la poesía propia y ajena acapara su atención en géneros de muy distinta naturaleza. La exaltación de su condición de poeta y la autoalabanza de sus poemas así como el duro ataque dirigido contra los que, ignorantes, le critican y los plagiadores, son algunas de las funciones básicas asignadas al motivo literario que ahora nos disponemos a tratar. No obstante, los valores que dentro de la estructura poética adquiere este elemento no se mantienen inalterables ni siquiera cuando refleja ideas similares. Así, por poner un ejemplo, las palabras destinadas a cantar las excelencias de la propia obra que aparecen en un poema de censura adquieren una serie de matices peculiares y persiguen una finalidad muy diferente a la que cobran en una composición de queja o en otra específicamente laudatoria.

Por otra parte, el motivo literario de la poesía nos ofrece otra serie de usos que añadir a los antes recordados y haciendo gala de una enorme versatilidad recorre, en mayor o menor grado, un amplio número de géneros. De este modo, imposibilita el establecer rígidas fronteras que le identifiquen con un determinado marco poético o con un valor concreto. Son muchas las posibilidades que contiene y grande la riqueza que encierra.

---

2. 'Antara, por ejemplo, inicia una de sus *mu'allaqāt* más célebres con el siguiente verso: "¿Han dejado los poetas algo por glosar?". *Vide* Corriente Córdoba, F., *op. cit.*, p. 121. Este autor, cuya muerte se fecha en torno al año 615, utiliza ya el motivo literario de la poesía quejándose de que los poetas no hayan dejado tema por tratar ni metáfora por usar.

3. Sobre el tema de la descripción de la poesía dentro de la producción poética árabe *vide* Schippers, A., *Arabic Tradition*, pp. 339-347.

## 1. EL MOTIVO LITERARIO DE LA POESÍA EN LA POESÍA SECULAR DE ŠELOMOH IBN GABIROL

### 1.1. *La poesía en el panegírico*

El elogio de la aptitud para la escritura del alabado es, como ya hemos recordado<sup>4</sup>, uno de los aspectos que atraen convencionalmente la atención del poeta en este género consagrado a describir la grandeza de su destinatario. Junto a la alabanza de su generosidad o de su sabiduría, el reconocimiento de la calidad de sus composiciones y el entusiasmo que éstas despiertan constituye otro de los lugares comunes en el poema laudatorio. Siguiendo las pautas marcadas por la literatura árabe, este motivo adorna y magnifica incansablemente la figura del mecenas o el hombre influyente al que los versos honran.

La poesía como cualidad estimable del elogiado no está ausente en la obra de Šelomoh ibn Gabirol que hace de ella un elemento habitual de la unidad central del panegírico, aquélla que conforma el núcleo temático de esta estructura poética y que, básicamente, incluye lo que hemos dado en llamar unidad de alabanza impersonal y de alabanza personal<sup>5</sup>. Tanto en el cuerpo del poema de estructura compleja como en los que poseen una estructura simple se detecta su presencia.

En una larga casida dedicada a Ibn Nagrella<sup>6</sup> se traen a colación sus facultades poéticas en el verso de paso que facilita la transición del preludeo al fragmento laudatorio. La loa de Dios abre el panegírico y, tras describir su grandeza y sus muchas bondades para con el hombre, el que habla en el poema se pregunta qué ofrenda podrá serle presentada, qué oblación resultará grata y digna de Él<sup>7</sup>. Seguidamente leemos:

---

4. Cf. p. 27.

5. Cf. p. 25.

6. Sch., pp. 137-138.

7. *Ibidem*, v. 39.

¿Qué son mis sacrificios  
frente a la hermosura de los cantos  
y los himnos  
en boca del primero de los poetas?<sup>8</sup>

Evidentemente, como se revela de inmediato, el poeta de poetas no es otro que Šěmu'el ha-Nagid. Todo lo que se haga resulta insignificante y pierde valor ante la belleza de su obra. En cierto modo, se puede sobreentender que ella es el presente por excelencia cuando se trata de honrar al Creador y el resto de las acciones que se emprendan en este sentido quedan invalidadas. Los sacrificios del "yo" poético de poco sirven frente a sus versos.

A partir de este momento, la atención se centra de modo exclusivo en la descripción de las muchas cualidades de las que disfruta este notable personaje. Las palabras van perfilando un exaltado retrato en el que no falta una referencia a su poesía:

Su palabra, una llama,  
su escrito, lleno de fuerza  
y como joyas de oro  
son sus poemas.<sup>9</sup>

El conjunto de sus poemas se equiparan a ornamentos de rico metal y, por tanto, se alaban globalmente sus composiciones. Pero también un poema concreto y específico puede convertirse en el elemento básico del panegírico<sup>10</sup>. Así, en otra ocasión en la que Ibn

---

8. *Ibidem*, v. 40.

9. *Ibidem*, v. 47. La descripción de la poesía propia o ajena mediante el recurso a piedras preciosas o valiosas alhajas está ya presente en la poesía árabe del periodo abasí. Cf. Schippers, A., *op. cit.*, p. 341. Tampoco Yěhudah ha-Levi, como veremos posteriormente, prescinde de ellas. Cf. p. 349.

10. Mucho más usual es el elogio de un poema determinado en las composiciones laudatorias de ha-Levi pues, no pocas veces, sus panegíricos están en escritos en respuesta a un poema enviado por alguno de sus contemporáneos y a él concretamente se refieren sus alabanzas. *Vide* pp. 341 ss.



Nagrella continúa siendo el sujeto de la loa, el primero de sus poemas de guerra, y no su poesía en general, da origen a este fragmento:

Hemos leído un poema tuyo: colocado  
entre las Pléyades y la Osa está su nido.  
A su izquierda ha puesto a Menaḥem,  
a su derecha ha situado a 'Abun.  
¡Qué enérgico, qué terrible  
en palabras y tema!  
Ansiosos, lo en̄viamos  
por mano de un mensajero a la tierra de No'.  
Se lo dimos al ebrio  
para que con su copa se regocije  
y al héroe y al guerrero,  
se lo-hemos grabado en su escudo.<sup>11</sup>

Tanto cuando el otro es el elogiado como cuando el propio "yo" poético se vanagloria de su persona, el habitar en el firmamento, correr entre las estrellas o elevarse sobre las esferas celestes son imágenes comunes. Pero esta vez no es un ser humano sino una de sus creaciones la que alcanza el honor de llegar a la altura de los astros que pueblan el cielo. Para reforzar aún más el valor del poema y acentuar su calidad se incorporan los nombres de dos autores que se colocan a ambos lados de su composición<sup>12</sup>. Estas dos ideas se complementan entre sí: la

---

11. Sch. 65-66, vv. 6-12. En el verso 5 de este poema se recoge el inicio del verso que inaugura el primero de los cantos de guerra de Ibn Nagrella ("¡Dios fuerte, Señor celoso y terrible!") escrito al atacar las tropas de Almería a las granadinas y vencer en al-Funt en Agosto de 1038. Cf., Sáenz-Badillos, A.- Targarona Borrás, J., *Šēmu'el ha-Nagid. Poemas. Desde el campo de batalla*, Córdoba, 1988, pp. 3-4..

12. También al-Mu'tamid emplea en uno de sus composiciones los nombres de conocidos poetas, filósofos y gramáticos árabes y griegos a los que supera el destinatario del poema y su obra. Pero, en este caso, no se trata de un panegírico sino de una sátira en la que se reprende al príncipe Ibn 'Ammār por dedicarse a los libros y no a las actividades guerreras. Si en el poema de Ibn Gabirol el recurso a figuras de reconocido prestigio contribuye a ensalzar los versos del Ibn Nagrella, en el de al-

primera, hace referencia a una distancia física, por decirlo de algún modo, al alejamiento real que existe entre la tierra y la bóveda que la cubre; con la segunda, se remite a una altura literaria y para ello la obra enaltecida aparece flanqueada por dos reconocidos poetas que le ceden el lugar central. Así, la mirada se alza hacia un doble "firmamento", el de la Osa y las Pléyades, por un lado, y el de los grandes cantores, por otro.

El contenido del poema y el modo en que éste se expresa impresionan por su fuerza<sup>13</sup>. Es tal la pasión que despierta en los que lo conocen, que se sienten impulsados a hacerlo llegar a tierras de Egipto superando fronteras geográficas<sup>14</sup>. Si los límites territoriales no constituyen barrera alguna, tampoco las más distintas actividades humanas lo son. El que se embriaga con la bebida o el que participa en duros combates pueden gozar de su compañía igualmente. El mundo de lo festivo y el de lo bélico, la copa y el escudo, se complacen de modo similar con él.

A un tal Jacob se dirige en otro de sus panegíricos Ibn Gabirol, diciendo:

---

Mu'tamid desempeña una función absolutamente distinta: ridiculizar al que olvida las actividades propias de su condición. *Vide* Rubiera Mata, M. J., *Al-Mu'tamid*, pp. 50-51.

13. En líneas generales, son más numerosos y variados los elementos y aspectos específicos del poema alabado a los que alude ha-Levi en sus panegíricos y más detallada la descripción que se nos ofrece de él. Así, a diferencia de lo que sucede en el caso de Ibn Gabirol, continuas son las referencias a sus versos, sus rimas, sus expresiones, su tema, el pergamino o la tinta, por citar algunos ejemplos.

14. Šěmu'el ibn Nagrella emplea un recurso similar para enaltecer la composición del "yo" poético "que llevarán las gentes a Hāmmat, a Ša'ārayim/ y a Šin'ar y llegará al país de Mēratayim". *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 128-133, v. 65. Tampoco en la poesía árabe existen límites geográficos para el poema que se elogia. Así, refiriéndose a su propia obra, escribe al-Mutanabbī: "Mis versos irán a Oriente, hasta donde ya no hay más Oriente,/ e irán a Occidente, hasta donde ya no hay más Occidente". *Vide* García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*, p. 41.

Dulce cantor de todo poeta y señor de la poesía,  
que hiende las fortalezas de los enemigos.<sup>15</sup>

Si en el caso precedente se honraba al alabado con el título del "primero de los poetas"<sup>16</sup>, sin ningún pudor se califica ahora con un atributo parecido a un sujeto distinto. Quizá convenga recordar que las virtudes que en este género se recogen, incluso las que se presentan como exclusivas de un determinado personaje, pasan de una composición a otra sin originar ningún tipo de problema. No uno, como sería lógico pensar, sino muchos elogiados ocupan el primer puesto entre los poetas y se dibujan como "el señor de la poesía".

Tras dejar claro el absoluto dominio del laudado en este ámbito literario pasa el "yo" poético a poner de manifiesto los efectos que los versos de aquél producen en sí mismo y en los otros<sup>17</sup>:

Vienen a ti, amigo mío, unos versos que deleitan;  
con ellos, mi corazón se enternece y se desgarrar.  
Sea mi alma el rescate de un poema de alabanza, que brota  
de un manantial hermoso y fluye de un torrente de  
esplendor.  
Cae como el rocío sobre el retoño, las almas de sus amantes  
hace volver y de descender al Šě'ol las libra.<sup>18</sup>

Hiperbólicamente se exalta su obra, se ensalza su actitud para la escritura y, con plasticidad, se detallan los sentimientos que hace surgir su poema. El corazón se conmueve y la propia alma se ofrece como

---

15. Sch., p. 88., v. 11. Con frecuencia recurre ha-Levi a imágenes de tipo bélico para plasmar el esplendor de un poema capaz de vencer en toda batalla y de inutilizar toda arma, imágenes que sólo excepcionalmente encontramos en los panegíricos de Ibn Gabirol. Véase, entre otras, pp. 342-343, 353-357.

16. Cf. p. 303.

17. También plasmar las sensaciones que la poesía que se enaltece provoca en el que habla en el poema es uno de los caminos empleados por ha-Levi para reflejar su inigualable calidad. *Vide* pp. 344-345 y 349-350.

18. Sch., p. 88., vv. 12-14.

víctima propiciatoria<sup>19</sup>. Pero el poder de su composición va aún más allá: tampoco la muerte escapa a su gobierno<sup>20</sup>. Para aquéllos que reconocen su fuerza, su belleza y su calidad, el Šě'ol no supone una amenaza ni un peligro pues cuentan con un seguro y eficiente protector.

Esta figura que hace de la poesía del elogiado un instrumento capaz de evitar la muerte o de devolver la vida a aquéllos que la han perdido, aparece nuevamente en otro poema laudatorio al que ya aludí en páginas precedentes:

¿Acaso el canto de 'Asaf y Heman el poeta  
es como el tuyo que despierta a los muertos,  
que como el fuego por su propia fuerza consume  
y que la dura roca y la sólida peña desmenuza?<sup>21</sup>

Su poema supera con mucho al de los cantores bíblicos y posee una serie de facultades que les fueron negadas a aquéllos. Ningún escrito puede compararse al suyo puesto que ninguno es dueño de un vigor y una intensidad tales que hagan factible el equipararlo al fuego, el destruir roquedales o, lo que es todavía más extraordinario, el conseguir que los que yacen en la tumba salgan de su eterno letargo. La tendencia a la exageración típica del género que nos ocupa, el deseo del poeta de magnificar ilimitadamente al destinatario de sus versos, se hace patente en este fragmento en relación directa con el motivo literario que estudiamos.

Hay otra composición en la que la fuerza vivificadora del elogiado y su obra no actúan sobre un elemento humano sino sobre la propia poesía. Tras describir lo inigualable de su arte y expresar el entusiasmo

19. También en los poemas laudatorios de ha-Levi el "yo" poético entrega "su alma como rescate de un poema" o su autor. *Vide* pp. 341 y 344.

20. Cf. p. 355.

21. Sch., p. 142, vv. 1-2. Cf. p. 71. Asimismo, hendir las piedras es uno de los "poderes" que el poeta tudelano otorga al poema que alaba. *Vide* p. 343.

que el que habla en el poema siente por él, tras señalar su parecido con las joyas y preguntarse cómo tal belleza es posible<sup>22</sup>, se nos dice:

Los prodigios de la poesía se han rejuvenecido contigo cuando ya  
habían envejecido y han resucitado después de estar  
muertos.<sup>23</sup>

La capacidad de otorgar vida se mantiene intacta, pero la perspectiva cambia al ser la materia poética la que recibe un estímulo y se regenera gracias al poema del amigo<sup>24</sup>.

Los versos del ensalzado se magnifican en ocasiones, como ya hemos visto, al entrar en contacto con personajes relacionados con el ámbito de la poesía, personajes que, portadores de una carga positiva, provocan reacciones de admiración en el que escucha su nombre<sup>25</sup>. Tomándolos como punto de referencia se hace notar que también sobre ellos, a pesar de su reconocida valía, se alza la obra del destinatario del panegírico. Pero hay otro camino, en cierto sentido contrario, para conseguir igual fin. En lugar de utilizar a sujetos, contemporáneos o no, que han destacado en este terreno literario y cuyas cualidades para el ejercicio poético son innegables, se lanzan terribles palabras y duros ataques contra desconocidos poetas<sup>26</sup>; en lugar de emplear a los grandes para presentar al que se considera digno de mayor elogio, se contraponen su figura y sus versos a los del colectivo anónimo que, por oposición, resulta despreciable y carente de todo valor. Si era considerable la distancia que se establecía con respecto a los primeros, no es

---

22. Sch., pp. 91-92, vv. 19-23.

23. *Ibidem*, v. 31.

24. Nada semejante encontramos en los panegíricos de ha-Levi que, si bien permite al poema vivificar las almas (*vide* p. 355.), no le concede la facultad de revitalizar la poesía.

25. Una muestra de ello nos ofrecen las alusiones a Menahem y 'Abun o a Heman y 'Asaf. Cf. pp. 304 y 307.

26. En escasas ocasiones utiliza Yēhudah ha-Levi como referentes a los malos poetas cuando se trata de elogiar la poesía del alabado.

difícil preveer que ésta se acentúa cuando los segundos entran en escena. He aquí un ejemplo de ello:

Todos los poetas frente a él son como bueyes  
que no saben de arado ni trilla  
debido a sus poemas, que han quedado cincelados para siempre  
con pluma de hierro y esculpidos en mármol.<sup>27</sup>

El contraste que se produce entre el elogiado y el resto, las radicales diferencias que le separan, contribuyen a reforzar la imagen idealizada del protector o el amigo. Sus poemas dejan al descubierto las deficiencias y la insignificancia de aquéllos que, teniéndose por poetas, se asemejan a bestias de carga que desconocen las labores que les son propias. Y frente a ellos, una poesía que pervive a través del tiempo y a la que se le garantiza la inmortalidad.

En los fragmentos seleccionados hasta el momento, el motivo literario de la poesía aparece como uno de los atributos que engalanan al protagonista del panegírico, como uno de los rasgos destacables de su persona que atrae la atención del que escribe y propicia las más elogiosas palabras que puedan ser imaginadas. Pero no siempre dicho elemento juega idéntico papel en el cuerpo central de las composiciones de este género, no en todo lugar su presencia hace referencia a la aptitud para la creación poética del alabado. También se descubren en este marco alusiones al poema compuesto en su honor y al autor del mismo y se ofrecen así otras variantes de su uso. La finalidad continúa siendo la loa de un determinado personaje pero no específicamente de sus versos. La poesía, no del sujeto ensalzado, sino del que habla en el poema se transforma en instrumento de alabanza. Es decir, el motivo que antes provocaba el elogio se revela ahora como un recurso útil para poner de manifiesto la grandeza del encomiado.

---

27. Sch., p. 117, vv. 3-4. También Ibn Nagrella, aunque en relación al poema del "yo" poético, nos dice: "Que quede escrito sobre tu corazón/ con pluma de hierro y plomo". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 41-43, v. 31.

En este sentido, es frecuente la idea de que la poesía del "yo" poético resulta insuficiente para reflejar con justicia las virtudes y la majestuosidad del que centra el interés de la composición<sup>28</sup>. A pesar del esfuerzo llevado a cabo, tan sólo ha sido expuesta una mínima parte de su nobleza:

Éste es todo tu elogio, pero cuidado con la pluma  
que se equivocó al escribir: no es todo, ni siquiera la  
mitad.<sup>29</sup>

En otra ocasión, leemos:

¿Qué puedo decir para gloria del alabado?  
¿Qué puedo decir si mis ideas se quedan cortas?  
Pues habita en la altura del sol y Dios  
lo instaló en sus estancias desde antiguo.<sup>30</sup>

Con claridad se observa en este fragmento cómo la figura del elogiado se eleva aún más si se deja constancia de la imposibilidad de adecuar las palabras y los pensamientos del que habla en el poema a su persona. Sin embargo, la impotencia que expresan las oraciones interrogativas no es atribuible a deficiencias del poeta. Únicamente la altura del alabado la ocasiona.

He aquí otro ejemplo similar en el que vuelve a recordarse la falta de correspondencia que existe entre lo dicho y las cualidades del que se pretende exaltar, cualidades que son infinitamente superiores a las que el poema muestra:

---

28. Este mismo enfoque se descubre en varios de los poemas laudatorios de Yēhudaḥ ha-Levi en los que, generalmente, la distancia que se establece entre la poesía del "yo" poético y la grandeza del alabado se acentúa más que en los poemas de Ibn Gabirol. *Vide* p. 350-353.

29. Sch., pp. 34-35, v. 18. *Cf.* p. 360.

30. Sch., pp. 132-134, vv. 28-29.

Resulta liviano y nimio frente a su gloria,  
 reunir la alabanza y componer loas,  
 pues aunque yo dijese algo de ella,  
 sólo un cubo faltaría del río y sólo una gota de las  
 acequias.<sup>31</sup>

Una de las unidades que usualmente se incorporan al cuerpo del panegírico, principalmente en los que poseen una estructura compleja, es la llamada dedicatoria. En ella aparecen versos destinados, entre otras cosas, a presentar el poema al personaje al que va dirigido<sup>32</sup>. En este contexto tampoco el elogio está ausente y el motivo literario de la poesía tiene mucho que ver con ello<sup>33</sup>. Aunque ofrecer la composición al protector o el amigo es el objetivo básico, el que escribe aprovecha esta circunstancia para reincidir en la alabanza. Veamos una de las muestras que nos ofrece Ibn Gabirol:

He aquí el poema  
 que habla de su bondad.  
 Sus versos mucho  
 se regocijan en él.

Prorrumpieron en aclamaciones  
 por su señor

---

31. Sch., pp. 45-48, vv. 81-82. Sobre el mismo tema véase también: Sch., p. 88, v. 15 y pp. 183-184, v. 17.

32. Sobre el motivo de la poesía en esta unidad en los panegíricos de ha-Levi, *vide* p. 362.

33. También en la poesía arábigoandalusí el motivo literario de la poesía constituye un elemento habitual de la dedicatoria y la loa del destinatario es una de las funciones que se le asignan. Así, por ejemplo, escribe Ibn 'Ammār en un poema de alabanza dedicado a al-Mu'tadid de Sevilla: "Mi poema es, por ti, como un jardín que visitó el céfiro/ y sobre el cual se inclinó la escarcha hasta que floreció.// Con tu nombre le he vestido una túnica de oro;/ con tu alabanza he desmenuzado sobre él, el mejor almizcle". *Vide* García Gomez, E., *Poemas arábigoandaluces*, p. 72. Estos versos ponen de manifiesto que es el elogiado el que da esplendor a las palabras del "yo" poético" y el que otorga a sus rimas, ricas vestiduras.



y gracias a su compasión  
no desaparecerán.<sup>34</sup>

No se debe perder de vista que el poema laudatorio persigue finalidades muy concretas y que muchas veces se espera obtener de él una justa recompensa. Por ello, conviene al poeta acabar su loa recordando las excepcionales características del ensalzado que consigue entusiasmar a la propia materia poética.

La poesía del que habla en el poema se pone al servicio del homenajeado. Aquél recitará "su poema de alabanza por siempre"<sup>35</sup>, le elogiará, consciente de que "tú eres el elogio de mis palabras"<sup>36</sup> y tallará su nombre con las plumas que le ha regalado "en un poema de perfumes escogidos/ como los que envuelven tus vestiduras"<sup>37</sup>. Pero junto a expresiones de sometimiento al benefactor, también se deja constancia de que su obra encumbra al que es ensalzado por ella:

Señor de mi alma, su corazón  
y sus oídos estén atentos  
para comprender mis dichos,  
mi poema y mis súplicas,  
pues parecerá aquél un rey  
y éstos un estandarte sobre su rostro;  
uno será su manto de lino,  
otro el oro de sus campanillas.  
Entonces todo poeta te contemplará  
y levantará hacia ti los ojos  
diciendo: Cual palmera es éste,  
¿quién podrá agarrarse a sus ramas?<sup>38</sup>

---

34. Sch., p. 44, vv. 14-15.

35. Sch., p. 21, v. 9.

36. Sch., pp. 108-109, v. 21.

37. Sch., pp. 33-34, v. 29. Véase también sobre este tema Sch., p. 76, vv. 15-18.

38. Sch., p. 73, vv. 6-11. Sobre este asunto véase también Sch., pp. 34-35, vv. 19-20.

El "yo" poético hace valer su arte y pone de manifiesto la fuerza que emana de él. Recuerda su poder para convertir a un sujeto determinado en un "rey" o una "palmera" y trae a la memoria su capacidad para magnificar la imagen de áquel al que sus rimas retratan. No sólo el protector resulta útil al poeta, también el primero obtiene beneficios de la actividad del segundo<sup>39</sup>.

Y tras estos versos, a medio camino entre el elogio y la autoalabanza, pasamos a analizar el motivo literario de la poesía en las restantes unidades que configuran las composiciones de estructura compleja. Abandonamos, por tanto, el cuerpo del poema para centrarnos en aquellos otros fragmentos no laudatorios que el autor incorpora a sus panegíricos.

Cuando se trata de unidades consagradas a cantar las propias excelencias, la primera persona emerge como protagonista indiscutible. Desaparece cualquier rastro de sumisión al poderoso y toda referencia a la belleza y perfección de sus escritos, lo cual no quiere decir que dentro del poema laudatorio no persiga el autoelogio, alguna vez, conseguir el beneplácito del protector por una vía distinta: en ocasiones, mostrar las cualidades de que se goza puede ser también un medio de dejar claro que se es digno de recibir "las lluvias de generosidad" del ensalzado<sup>40</sup>. Sea como sea, el "yo" se impone y todo gira en torno a él.

En este marco, el poema, la poesía se transforman en un motivo para exaltar la individualidad del que escribe<sup>41</sup>. Su absoluta superioridad

---

39. Tampoco esta idea pasa desapercibida en el marco de la poesía árabe. Una muestra de ello, por citar un caso, nos ofrece Ibn Baqī (s. XI-XII) que, tras alabar a su mecenas, le advierte de las consecuencias de demorar sus "lluvias": "Si te retrasas, se irá la afabilidad de mis palabras/ y se marchitará la rama del jardín lujurioso". Vide García Gómez, E., "Un eclipse de la poesía en Sevilla. La época almorávide" en *al-Andalus* 10 (1945), p. 314.

40. Sobre el valor de una unidad como elemento simple y su nueva función dentro de la estructura compleja, véase Pagis, D., *Hidduš u-masoret...*, pp. 158-160. Cf. pp. 15-16.

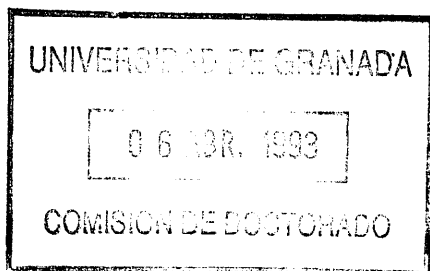
41. Idéntica función le asigna Yēhudah ha-Levi en un extenso fragmento de autolabanza incluido en uno de sus panegíricos. Vide pp. 365-368.

dad en este terreno no deja lugar a la más mínima duda. En un panegírico dedicado a Ibn Nagrella, leemos:

Al ver la grandeza de la poesía y su fuerza,  
 he preparado caminos hacia su morada,  
 la he revestido con joyas de bedelio,  
 le he anudado diademas de alabanza.  
 Mis palabras son dichos puros,  
 pesadas con la balanza del poema y sus metros<sup>42</sup>.  
 He encontrado formas abandonadas,  
 he obtenido sentencias de mis pensamientos.  
 Los que conocían la lengua escogida  
 y los que se atrevían a hablar con palabras puras,  
 están conmovidos y sin fuerza  
 y no pueden darme vigor.  
 Pero yo la lengua hebrea he conseguido dominar  
 y sus grandes dificultades son livianas para mí.  
 He construido caminos para su dispersos  
 y para sus cautivos, acequias.  
 Si el perturbador me perturba, yo a él he de perturbar,  
 como el Tigris y el Eufrates, con mis palabras.  
 Mis piernas son con ella cual patas de antílope  
 y las suyas como patas de hormigas,  
 cuyo polvo le tapa y le cubre  
 y no puede pisarlo con sus sandalias.  
 Sus leonas son para mí como corderas,  
 que caen muertas a mi señal.  
 ¡No te asombres de unos poemas preciosos!,  
 ¡asómbrate de los ocho duplicados!<sup>43</sup>

42. Con una imagen semejante se vanagloria Ibn Nagrella de una de sus composiciones: "Sus versos están escandidos con la balanza de la poesía". Vide Yarden, D., *Ben Tehillim*, pp. 16-26, v. 141.

43. Sch., pp. 45-48, vv. 83-95.



Al igual que sucede en muchos otros casos, la antítesis "yo"- "otros" resulta enormemente eficaz en este contexto. El contraste existente entre ambos permite al lector percibir con mayor nitidez la supremacía del que habla en el poema<sup>44</sup>. Y de nuevo, como ya comprobamos anteriormente, dos clases de referentes se utilizan para ello: por una parte, los hombres instruidos, conocedores de la lengua hebrea (portadores de connotaciones positivas) y por otro, el ignorante, el perturbador (portador en sí mismo de connotaciones negativas). Ni los unos ni, por supuesto, los otros, pueden compararse a él, pero las notas que de ellos se ofrecen son bien distintas. Los primeros tiemblan y se turban ante el dominio que del lenguaje y las formas poéticas tiene el que se vanagloria y se recrea en su persona, pero en ningún momento se llega a la sátira caricaturesca que se lanza contra los segundos. Éstos aparecen a ojos del que escribe como pequeños insectos cubiertos de polvo, casi imperceptibles<sup>45</sup>. Si con respecto a los entendidos el que se autolaba se perfila como un maestro para el que los escollos de la lengua no suponen la más mínima dificultad, frente al que osa molestarle se identifica con ágiles y bellos antílopes.

Ha adornado con oro y coronas la poesía, la ha revitalizado recuperando vigorosas formas casi perdidas, ha abierto caminos hacia ella, etc., pero lo más admirable es la edad en la que ha alcanzado tales logros: con tan sólo dieciséis años ha llegado a la cima (v. 95). Las altísimas cualidades que le definen, la calidad de sus versos, sorprenderían si se descubrieran en un hombre en plena madurez, ¡cuánto más lo harán si se refieren a un joven!

---

44. Igual ocurre en la poesía árabe de tipo laudatorio desde tiempos preislámicos. Veamos dos muestras de ello: Ibn al- 'Abraş (s. IV): "Pregunta a los poetas si saben nadar como yo en los mares/ de la poesía o zambullirse como yo me zambullo". *Vide* Gabrieli, F., *La literatura árabe*, p. 45.; al-Mutanabbī: "Debes prescindir de toda voz que no sea la mía,/ yo soy el pájaro que gorjea y los demás son el eco". *Vide* Vernet, J., *op. cit.*, p. 86.

45. También el poeta tudelano recurre en este marco al juego de contrarios "yo"- "otros", pero las palabras que destina a estos últimos son mucho menos sarcásticas y duras. *Vide* pp. 365 ss.

Muchos de los elementos y recursos que se emplean en el fragmento precedente se descubren en otras unidades de autoalabanza incluidas en el panegírico. En casi todas ellas se detecta una fuerte oposición entre el que se jacta de sus poemas y el resto de los que cultivan el arte de la poesía que, con frecuencia, se describen como animales nada honorables<sup>46</sup>. Se van a dormir creyéndose leones, pero se levantan considerándose bueyes ante la composición del que se elogia; son burros que por sus patas no pueden participar en el combate; son hormigas incapaces de diferenciar una mosca pequeña de una grande<sup>47</sup>. Además, están privados de corazón e ideas, parecen muertos en vida, su poesía es cual hijo ilegítimo, su alma está formada de estiércol<sup>48</sup>, etc. No únicamente contra su producción poética se dirige el que que habla en el poema, también el conjunto de sus personas es objeto de durísimas palabras. Y contrastando radicalmente con ellos, el "yo": el rostro de su poema resplandece<sup>49</sup>, ha descubierto los más recónditos secretos de la poesía<sup>50</sup>, es un caballo o un león, su alma y su obra están hechas de perlas<sup>51</sup>. Alzándose sobre sus contemporáneos e incluso sobre el mismo Destino<sup>52</sup>, expresa con orgullo su excepcionalidad.

También se vuelve a encontrar el tema del desequilibrio entre sus pocos años y sus magníficos versos. No obstante, se ruega esta vez tener un poco de paciencia pues el paso del tiempo dará sus frutos y le permitirá alcanzar el cenit:

---

46. Imágenes similares se emplean en la poesía árabe. Al-Mutanabbī, por citar un caso, describe a sus rivales literarios como buitres mientras que él se identifica con un águila. *Vide* Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 345.

47. *Vide* Sch., pp. 132-134, vv. 35-36; pp. 108-109, v. 23; pp. 79-82, vv. 65-66.

48. *Vide* Sch., pp. 79-82, v. 54 y vv. 58-60.

49. También "rostros llameantes" poseen los poemas del "yo" poético en la unidad de autoalabanza de ha-Levi. *Vide* pp. 366-367.

50. También el poeta Ibn Nāsīh (s. IX), panegirista de al-Hakam I, se vanagloria del mismo hecho: "Yo he desgarrado con mis manos el vientre de la poesía, vaciando sus entrañas, / pues mis desgarrones calaron hasta lo más profundo de ella". *Vide* Terés, E., "Abbās ibn Nāsīh, poeta y qadi de Algeciras" en *Etudes d'orientalisme dédiées à la memoire de Levi-Provençal*, Paris 1962, p. 357 [I].

51. *Vide* Sch., pp. 132-134, vv. 34 ss.; pp. 108-109, v. 23; pp. 79-82, vv. 58-60.

52. *Vide* Sch., pp. 132-134, v. 8.

Hombres doctos, esperadme un poco  
hasta que se aparte de mí la juventud.  
Entonces veréis un poema que confundirá las ideas,  
cuyos versos están llenos de nácar,  
de oro y rimas de ámbar,  
con dichos y temas excelentes,  
que me situará ante mis contemporáneos  
como un león ante los bueyes.<sup>53</sup>

Al menos en una de las unidades de queja que Ibn Gabirol incorpora a sus panegíricos el motivo literario de la poesía ocupa un lugar relevante. Tras clamar contra el Destino y la tierra traidora, los que se jactan de sus poemas constituyen el objetivo de sus palabras:

Me inflama la ira al ver  
necios que se creen inteligentes;  
guardo silencio ante esta gente estúpida,  
me exaspero y acallo los tumultos [de mi alma].  
Ellos se vanaglorian ante mí con sus poemas,  
¡ojalá prestaran atención!  
Incluso si envanecidos se alzasen sobre mí los astros  
del firmamento, los oscurecería cual nube.  
Los ingenuos piensan que es una locura comparar  
los árboles del 'Eden con filas de pinos;  
¿acaso se igualarán a mí éstos,  
hijos de pequeñas hormigas  
que no saben hablar en verso,  
ni expresarse adecuadamente con él?  
Si su poesía pusieran en una balanza,  
sería como polvo y humo.

---

53. Sch., pp. 132-134, vv. 33-34.

Cuando todavía no habían nacido, cavaron las tumbas  
para sus poemas y fueron enterrados con ellos.<sup>54</sup>

Con fuerza protesta contra los que pretenden asemejarse a él, contra los que orgullosos de sus versos se vanaglorian de ellos en su presencia sin ser conscientes de las enormes deficiencias de su obra, del cúmulo de errores que la recorren. Su ignorancia acerca del arte de la poesía es absoluto y sus poemas indignos de tal nombre.

Al igual que la queja aparece con frecuencia en la autoalabanza, también cuando se expresa la protesta se introduce el propio elogio. De este modo, la afrenta sufrida gana intensidad por la grandeza del que se lamenta. La impresión que el lector recibe se acentúa cuando el que habla en el poema muestra, por un lado, el motivo de su ira y, por otro, sus muchas cualidades. Los malos poetas, que en su necedad se sienten superiores al "yo" poético, no saben que éste oscurece a los propios astros y que nunca los nacidos de una hormiga podrán aproximarse a él.

Y para finalizar, un verso extraído de una unidad de tipo satírico<sup>55</sup> en la que el poeta ironiza sobre los hombres de su época. Entre otras cosas, nos dice:

Los sabios encumbran a los hombres inteligentes,  
pero rechazan a los que concocen la poesía y la  
cultivan.<sup>56</sup>

Por tanto, su supuesta sabiduría deja mucho que desear. Ni siquiera ellos están libres de la confusión que preside su tiempo.

---

54. Sch., pp 79-82, vv. 27-35. Véase también del mismo poema vv. 63-68.

55. Además de en los fragmentos específicamente satíricos, también en las unidades de autoalabanza y queja recordadas anteriormente se descubren versos mordaces cargados de cruel ironía.

56. Sch., pp. 148-149, v. 8.

### 1.2. *La poesía en el poema de autoalabanza*

Muchos son los versos que en los poemas de autoalabanza de Ibn Gabirol giran en torno al motivo literario de la poesía que presenta en este género una enorme variedad de matices y ofrece de nuevo pruebas evidentes de su riqueza y multiplicidad de usos<sup>57</sup>. El autor hace gala repetidamente de su condición de poeta y sin ningún tipo de reparo se complace en describir su virtuosísimo, su profundo conocimiento del arte poético, la belleza de sus composiciones y su inigualable perfección. Una y otra vez el "yo" poético se adorna a sí mismo y a su obra con cualidades hiperbólicas estableciendo un abismo insalvable entre él y los otros.

En este marco sólo hay un dueño y señor de la poesía frente a lo que ocurría en el panegírico en el que esta posición era ocupada sucesivamente por distintos personajes<sup>58</sup>. La primera persona se convierte en el receptor exclusivo de tal honor. Pero incluso esta relación dominador-dominado que rige entre el que habla en el poema y la poesía se supera y aquél llega a identificarse plenamente con ésta:

Yo soy la poesía y la poesía es mi esclava,  
para cantores y músicos soy un arpa.  
Mi poema es como una corona de reyes,  
cual tiara en la cabeza de los magnates.  
Aquí estoy, tengo dieciséis años,  
pero mi mente es como la de un octagenario.<sup>59</sup>

En un espacio reducido se dibuja un contundente autorretrato en el que la exaltación de la propia individualidad alcanza un grado de concentración y una intensidad que difícilmente pueden ser sobrepasadas. El que se vanagloria es el amo indiscutible del universo poético y su obra semeja a los espléndidos atributos que ciñen la cabeza de los monarcas y los poderosos. Y en contra de lo que cabría esperar, no un

---

57. Cf. p. 370.

58. Cf. p. 306.

59. Sch., p. 77.



adulto, no un anciano, sino casi un niño, con total consciencia de su valía, es el que así se expresa. Las apariencias pueden conducir a la confusión y conviene dejar bien claro que la madurez intelectual y artística del "yo" protagonista no se corresponde con su edad biológica.

Hay una idea, que al igual que ocurre, por ejemplo, con el tema de su asombrosa precocidad, se descubre en distintas composiciones: la capacidad de su poesía tanto para beneficiar como para destruir. Sabedor de la fuerza que encierran sus versos, no ignora que sus poemas pueden actuar en una doble dirección<sup>60</sup>. Su pluma se perfila como un instrumento peculiar que, dependiendo de su voluntad, enaltece o derriba, sana o hiere de muerte. Veamos algunas muestras de ello:

En mi boca está mi espada<sup>61</sup>, en mi lengua mi lanza  
y mis labios son mi escudo y mi broquel.  
Mi poesía sobre el corazón del que la oye es como un martillo  
que golpea la roca y yo trituro con mi cólera.  
Para mis amigos soy miel y leche,  
para los que trastocan mis proyectos, veneno de víbora.<sup>62</sup>

Armas ofensivas y defensivas se reúnen en su rostro. Su boca, su lengua y sus labios están bien pertrechados para el posible combate. Con ellos ataca y con ellos se protege. El poder y el vigor de su obra conmueven el interior del que la conoce y ningún material, por duro que sea, resiste ante ella. Tras estas manifestaciones, no exentas de violencia y belicosidad, el camino se bifurca y se establece una radical

---

60. El poeta 'Abd al-Malik Marwān (s. X), jactándose de sus poemas, escribe: "Porque mi lengua para quien la prueba/ es una víbora que no desvían los conjuros.// Mi diestra, felicidad del pedigüño indigente,/ reunió las alabanzas que andaban esparcidas". *Vide* García Gómez, E., *Cinco poetas musulmanes*, p. 334. También, pues, en la poesía árabe el "yo" poético hace gala del doble poder que sus palabras poseen. En ese caso concreto actúan como una mortal serpiente o bien son un instrumento de loa.

61. "Una espada aguzada es mi lengua" escribe Ibn Nagrella. *Vide* Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 103-108, v. 49.

62. Sch., p. 152, vv. 1-3.

frontera entre los seres queridos y los que perturban al que habla en el poema. Para los primeros será un delicioso y dulce alimento pero, sufriendo una completa metamorfosis, cual mortífero reptil atacará a los segundos.

En otro fragmento, en lugar de vocablos que remiten al ámbito de la lucha y al golpe demoledor del martillo, usa Ibn Gabirol elementos pertenecientes al mundo de la naturaleza. Sin embargo, aunque la panorámica cambie el fin que se persigue continúa siendo el mismo:

Soy tierra para los amigos que  
    confían en mí y polvo del polvo de sus pies.  
Son mis palabras en sus corazones como lluvia tardía,  
    como aguaceros que se derraman sobre la hierba;  
pero soy una borrasca para los que me odian,  
    fuego abrasador hago llover sobre sus cosechas.<sup>63</sup>

El "yo" poético, en un acto de humildad inusual en la composición de autoalabanza, abandona las alturas que suele habitar y se coloca a ras del suelo permitiendo que se camine sobre él. Claro está que tan inusual privilegio sólo se encuentra al alcance de los amigos y que únicamente la amistad lo explica y justifica. De todos modos, inmediatamente después, retorna el que habla en el poema a la situación que por antonomasia le corresponde en este género: vuelve a elevarse sobre el resto de los hombres y, cual nube que vierte sus aguas desde el firmamento, presenta sus palabras como beneficiosas y tranquilas lluvias. Así actúa su poesía sobre los que le son fieles, favoreciéndoles y haciéndoles partícipes de sus ventajosas propiedades. La acción positiva que sus versos ejercen sobre los que le aman desaparece, al igual que ocurría en el caso precedente, cuando el que habla en el poema se refiere a los enemigos. Las gotas benefactoras que regaban la hierba son sustituidas por una tempestad destructora y el agua por un fuego

---

63. Sch., pp. 51-52, vv. 11-13.

exterminador. El paisaje se transforma completamente y pone de relieve los efectos opuestos que sus escritos tienen la capacidad de conseguir. Su vigor se manifiesta indistintamente en ambas direcciones y tanto el encumbrar como el destruir están a su alcance. He aquí otra variante del mismo recurso:

Mi lengua es como la pluma de un escriba: graba  
la alabanza de mis amigos y a todos mis enemigos  
destruye.<sup>64</sup>

Hasta el momento, la propia poesía centra toda la atención, pero también los versos ajenos suscitan el interés en no pocas ocasiones. Cuando esto ocurre, el papel que a ellos se le asigna es el de acentuar por contraste la perfección y la belleza de los poemas del que se autoalaba. Al describir la pésima calidad de la obra poética de los otros, el valor de la suya se percibe con mayor nitidez:

Los que buscáis la ciencia, volved el rostro hacia mi poema;  
estúpidos del pueblo, comprended su destreza.  
Los fundamentos de la inteligencia os enseñaré  
y os mostraré todo lo oculto.  
No prestéis atención a las palabras vacías y vanas,  
conoced mi poema y conoceréis la verdad.  
El mal poema destruye la vida de sus propios dueños  
y muere aunque su dueño viva todavía<sup>65</sup>,  
pero el bueno alza su recuerdo eternamente,  
como la luna que se eleva cada novilunio.<sup>66</sup>

---

64. Sch., p. 175, v. 2. D. Yarden considera este poema un panegírico. Cf. *Šire ha-hol...*, p. 64. He seguido a H. Brody - H. Schirmann que lo incluyen en el grupo de los poemas de autoalabanza. Cf. *Šēlomoh ibn Gabirol...*, p. 309.

65. Cf. p. 93.

66. Sch., p. 61, vv. 1-5.

La primera persona presenta su poema a dos colectivos sociales bien distintos. Esta vez, su escrito se concibe como fuente de sabiduría y verdad cuyas líneas instruyen y revelan misterios escondidos. A él deben acercarse los amantes de la ciencia y los necios, haciendo caso omiso de las restantes composiciones que nada pueden ofrecerles, pues las palabras que las conforman están privadas de cualquier contenido. El vacío que les caracteriza determina su existencia efímera y condena al olvido tanto al poema como a su autor. Frente a ellos, una poesía que tiene garantizada la eternidad y a la que el tiempo no desgasta.

Sus versos, se nos dice en otro lugar, desprecian a los instruidos, los hieren y los destrozan<sup>67</sup>. Cabría preguntarse cómo es posible ejercer semejante dominio. La respuesta no se hace esperar: como el bíblico Yašab'am él es el jefe de su división<sup>68</sup>.

Siempre más arriba que los otros, siempre enseñoreándose sobre ellos, el "yo" poético previene a los que intentan igualarle de la inutilidad de su esfuerzo. Orgulloso de su persona y su obra, se ve a sí mismo como un ser único que, consciente de su excepcionalidad, considera una utopía irrealizable el que alguien pueda aproximarse a él:

Pretender llegar a mi altura,  
 es como querer subir al cielo con una escalera.  
 Verdaderamente, la Osa y las Pléyades son sandalias de mis pies;  
 ciertamente, Orión es la correa de mi calzado.<sup>69</sup>

También a propósito de su poesía, leemos:

El que aspira a subir en vida hasta las nubes,  
 en la profundidad del Šē'ol tendrá su cárcel<sup>70</sup>.

---

67. Sch., pp. 95-96, vv. 10-11. Cf. p. 92.

68. *Ibidem*, v. 12. Cf. 1Cr. 27,1-2.

69. Sch., pp. 51-52, vv. 14-15. Sobre el uso de las constelaciones como motivo de alabanza y autoalabanza en la poesía árabe, vide Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, pp. 228-224; Bürgel, J. C., "Man, Nature and Cosmos...", p. 39 ss.

70. Sch., pp. 5-6, v. 37.

Incluso la primera persona ha sido suprimida en este fragmento y directamente se habla de nubes, dando por supuesto a quién representan éstas. Por otro lado, los que anhelan alcanzarle no sólo no lograrán su propósito, sino que serán encarcelados, por su atrevimiento, en las entrañas de la tierra.

Los poemas ensalzados se revelan como armas eficaces para combatir a los enemigos, los malos poetas o los que proyectan situarse al mismo nivel del que se autoelogia, tal y como muestran algunos de los ejemplos precedentes. Pero además de ser un instrumento que le permite enfrentarse a determinados grupos humanos, su poesía permite hacer frente al pérfido y poderoso Destino. Ni siquiera esta terrible realidad atemoriza:

Las puertas de mi corazón siempre están abiertas  
y los cuchillos de mi poesía siete veces se han afilado.  
Mi mano continuamente conspira contra el Destino  
y conjura contra sus días y sus noches.<sup>71</sup>

Y para poner el punto final a este epígrafe, creo interesante señalar el uso que se hace del motivo literario que estudiamos en un extenso poema de autoalabanza que adopta la forma de diálogo<sup>72</sup>. La loa de la obra del "yo" poético se pone en boca de un supuesto amigo que tras cantar sus virtudes le dirige las siguientes cuestiones:

¿Cómo callas hoy, haciendo desbordarse  
ese gran río en el que todas las aguas apagan su sed?<sup>73</sup>

---

71. Sch., pp. 128-130, vv. 34-35. Sobre el Destino y la poesía en el poema de autoalabanza, *vide* pp. 178-179.

72. Sch., pp. 5-6. Sobre el motivo literario de la poesía en este poema véase Schippers, A., *Arabic Tradition*, pp. 352-353.

73. Sch., pp. 5-6, v. 13.

¿Vas a abandonar las tropas de la poesía, diseminadas,  
sin orden, si tú eres el príncipe de su ejército?<sup>74</sup>

Ya utilizando la primera persona, se dan las razones que han motivado el que deje de componer. La ignorancia de sus contemporáneos y el descrédito en el que el arte de versificar ha caído han provocado su abandono<sup>75</sup>:

Le respondí: ¿cómo voy a componer un poema si la poesía  
ante tanto necio enferma?  
Despojada de sus vestidos preciosos,  
ha quedado como un hombre pobre en su asiento,  
más despreciada que una vasija inútil  
y que un rey destronado,  
menos estimada que un *midraš* para un hereje,  
que el ídolo hallado por un profeta.<sup>76</sup>

Las circunstancias que le rodean convierten en un absurdo el consagrarse a la creación poética. Desvalorizada y en franca decadencia, es una muestra más de la confusión que preside su tiempo y de la necedad de sus coetáneos<sup>77</sup>. De nada vale el engarzar bellos versos cuando nadie hay digno de escucharlos.

Así pues, la poesía que beneficia y destruye, que distingue al que se encumbra a sí mismo de los otros, que convierte en un imposible el

74. *Ibidem*, v. 16.

75. A este tema, el abandono del oficio de la poesía y su decadencia, recurre ha-Levi en una breve sátira. *Vide* pp. 374-375.

76. Sch., pp. 5-6, vv. 21-24.

77. No faltan en la poesía árabe versos en los que el "yo" poético se queja de la incomprensión de la gente de su tiempo y de la desvalorización de la poesía. "¡Defiéndeme contra una época hostil para los literatos!" pide Ibn al-Zaqqāq a su protector. *Vide* García Gómez, E., "Un eclipse de la poesía...", p. 316; Ibn Baqī se pregunta: "¿Todos los literatos están, como yo, abandonados?/ La injusticia que se me hace, ¿es el tipo normal de las injusticias?" *Ibidem*, p. 317. Otros ejemplos tomados del diván de al-Mutanabbī recoge A. Schippers, *Arabic Tradition*, p. 345.

igualarle o que se transforma en un medio de luchar contra el Destino, es también un instrumento al servicio de una crítica social feroz.

### 1.3. *La poesía en el poema de queja*

En el panegírico y el poema de autoalabanza no faltan unidades de protesta en los que el motivo literario de la poesía desempeña una función clave. Al repasar las composiciones de queja de Ibn Gabirol, comprobamos que también en este género el autor hace de su obra un elemento en torno al cual estructurar su clamor y su lamento<sup>78</sup>. No obstante, no son muchas las muestras que se descubren de tal recurso en este marco poético en el que la primera persona continúa ocupando el primer plano.

Adoptando de nuevo una estructura de diálogo, el amigo toma la palabra y es el encargado de lanzar una serie de cuestiones y preguntar al "yo" poético por qué hace tiempo que no compone. Éstos son los versos que se ponen en su boca:

Él me hace reproches y me replica: verdaderamente  
 vas a guardar silencio hasta que se desmoronen los montes  
 de tu esplendor.  
 ¿Cómo puedes abandonar lo valioso y dejar la poesía  
 hasta que los cielos de tu gloria se disipen?  
 ¿Permanecerán quietos los conocimientos que, desde que  
 se detuvo la nave de Noé, no se han detenido?<sup>79</sup>  
 De hecho, los nobles de tu pueblo desdeñan la grandeza  
 de la poesía y piensan que sus aguas se pueden cruzar a  
 nado,

---

78. Cf. p. 370.

79. Cf. Gn. 4,8.

pero el día de la batalla, extenuados, son arrastrados por ella  
y cuando se dan a la fuga, espinos y abrojos la  
enturbian.<sup>80</sup>

El interlocutor increpa al "yo" poético y le reprende por dejar de cultivar el arte de la poesía, sin omitir una referencia al prestigio del que disfruta gracias a sus versos. Lo individual da paso a una reflexión de carácter general donde se entrelazan pasado y presente. Se recuerda cómo desde antaño el pueblo de Israel se ha ocupado de las más diversas parcelas del saber, lo que hace aún más grave la situación actual: se está rompiendo una larguísima tradición que se ha mantenido viva desde los tiempos de Noé. Asombrado, incapaz de creer que tal abandono pueda producirse, el "amigo" recurre a una estructura interrogativa que deja abierta un resquicio a la esperanza. Pero, seguidamente, una contundente afirmación disipa toda duda y se constata la falsa grandeza de los nobles de su época. Ellos desprecian la poesía y creen que la dominan por completo; sin embargo, son sólo débiles sujetos que carecen de todo poder frente a ella. Bajo una apariencia de fuerza y vigor se oculta una realidad bien distinta.

Si ya en este fragmento el motivo literario de la poesía se perfila como un instrumento al servicio de la crítica social, mucho más se acentúa esta función cuando, utilizando la primera persona, el que habla en el poema emite su respuesta:

Necios, ¿hasta cuándo amaréis lo vacío  
sin reconocerlo? ¿hacia dónde huiréis, ignorantes?  
¿pondré un bozal a mi boca por vosotros,  
por unos perros mudos que han ladrado?  
Cuando uno es puesto a prueba se le conoce: nada se sabía  
de la paloma y el cuervo hasta que los soltaron.<sup>81</sup>

---

80. Sch., pp. 28-29, vv. 37-41.

81. Cf. Gn. 8,6-11.



¿De qué te sirve, hombre, ordenar a la esfera que no  
gire y a sus estrellas que no brillen?  
No callaré hasta que grave mis poemas sobre  
la tabla del corazón del mundo para que no se borren.<sup>82</sup>

La queja del "yo" poético se despliega en estos versos. Él es ahora el que se lamenta de sus contemporáneos y les hace duros reproches, exponiendo sus defectos y deficiencias con un lenguaje crudo. Otra vez los animales, en este caso los perros, son una imagen adecuada para definir a estos personajes sin rumbo, sin conocimientos y sin consciencia de su propia estupidez. Curiosamente, un pasaje bíblico íntimamente relacionado con la figura y la historia de Noé, que ya estaba presente en la unidad anterior, reaparece aquí. En ésta ocasión son las aves que aquél suelta para ver si las aguas han menguado las que se utilizan para manifestar la protesta. El ser humano revela su auténtica naturaleza cuando se le pone a prueba, del mismo modo que sólo cuando el cuervo y la paloma salen del arca es posible saber cómo actuarán. El que habla en el poema ha superado grandes dificultades y ha salido airoso de ellas mientras que sus congéneres en "el día de la batalla" (v. 41) han caído extenuados. Por ello, a pesar de las trabas que siguen existiendo en su camino, a pesar de la incomprensión que le rodea y del poco aprecio que la poesía, en palpable decadencia, despierta, él continuará componiendo y no se detendrá hasta inmortalizar su obra. La autoalabanza se combina en este contexto, como en tantos otros poemas, con la queja y el que se elogia a sí mismo se eleva sobre un mundo de confusión e ignorancia. Superando a todos, haciendo frente a las difíciles circunstancias que caracterizan su tiempo, se alza majestuoso venciendo todo tipo de impedimentos.

En el género de autoelogio, hice referencia a una composición, también con estructura de diálogo, que posee muchos puntos de contacto con la muestra precedente<sup>83</sup>. No obstante, creo que la

---

82. *Ibidem*, vv. 43-47.

83. Cf. pp. 324-325.



respuesta que en ambos poemas se ofrece posee diferentes matices. En el primer caso, el declive de la poesía y la necesidad del pueblo se presentan básicamente como un motivo que explica el abandono de la creación poética; en el segundo, se hace hincapié en que "el ladrido de unos perros mudos" no conseguirá poner freno a su boca. Si en uno la situación narrada es un serio obstáculo, en el otro es casi un estímulo. Sin embargo, aunque distintos sean los caminos adoptados, una misma idea prevalece al final: la excepcionalidad del que habla en el poema y la gran distancia que lo separa del resto de la sociedad.

Otra de las *rāzōnes quē* explican el que se haya renunciado a la poesía se basa en el convencimiento de que se ha nacido tarde, imagen convencional tomada de la literatura árabe<sup>84</sup>. El "yo" poético siente que ha nacido en un tiempo que no es el suyo y nos dice:

¿Para qué voy a prolongar mis palabras?

El mundo era bueno, pero yo he nacido tarde.<sup>85</sup>

En esta ocasión, el pensar que se vive en una generación equivocada hace nacer el lamento y convierte en un sinsentido el continuar dedicado al ejercicio poético. La época del esplendor y los grandes hombres ha pasado y, por tanto, no hay sitio para él. Nada le queda que hacer puesto que vive en un momento que no considera el suyo y en el que rigen unos valores que le resultan completamente ajenos<sup>86</sup>.

Tan sólo unos versos más arriba, en el mismo poema, el motivo literario de la poesía se presenta bajo un aspecto distinto. La obra del que se lamenta del Destino, sus contemporáneos y su tiempo, es una

84. Véase Schippers, A., *op. cit.*, pp. 353.

85. Sch., pp. 154-155, v. 27.

86. El poeta árabe Abū-l-Majšī (s. VIII) nos ofrece otra variante literaria sobre las razones para dejar de componer: la debilidad de inspiración. No se culpa esta vez a la época o a los contemporáneos sino a las terribles circunstancias personales que han acompañado su vida. *Vide* Terés, E., "El poeta abū-l-Majšī y Hassāna la Tamīmiyya", pp. 239-240.

garantía de inmortalidad. Él morirá, pero sus versos vencerán a la propia muerte y perpetuarán su nombre.<sup>87</sup>

La protesta contra los coetáneos, contra el desprestigio en el que el mejor de los poetas y sus versos se han visto sumidos por la ignorancia circundante, así como la rebeldía y la desesperación que esta situación genera en el que la sufre, son las funciones que con mayor frecuencia se le asignan al motivo de la poesía en el género de queja. A ellas habría que añadir el uso que se hace de dicho elemento cuando la marcha de los amigos es la que asola al que habla en el poema. En este contexto, el autor recurre a él para manifestar el pesar y el profundo sufrimiento que la separación causa<sup>88</sup>. He aquí un ejemplo de ello:

¡Quién podrá describir el deseo de mi corazón -  
 si mis pensamientos no se pueden examinar!  
 Los escribas de la tierra se esfuerzan en escribir  
 con sus plumas, que se han despuntado.  
 Están consumidos mis ojos y cuando escribo,  
 vierten sangre como gotas de rocío.<sup>89</sup>

Su dolor posee tal magnitud que resulta imposible encontrar palabras que lo reflejen con fidelidad. Las plumas de los que hacen de la escritura su oficio se han desgastado intentando inútilmente que sus trazos revelen el anhelo y los sufrimientos del que llora por la partida. Ni siquiera el "yo" poético es capaz de condensar en un poema sus sentimientos, pues lágrimas de sangre emborronan sus versos.

---

87. Sch., pp. 154-155, v. 21. Cf. p. 99.

88. En este mismo sentido utiliza Yēhudah ha-Levi el motivo de la poesía en una unidad de queja por la separación que se integra en uno de sus panegíricos. *Vide* pp. 368-369.

89. Sch., pp. 107-108, vv. 39-41.

## 1.4. La poesía en el poema satírico

La peculiar posición que el poeta cortesano ocupa en el engranaje social andalusí propicia, en gran medida, la aparición del motivo literario de la poesía en las composiciones de tipo satírico<sup>90</sup>. El autor que goza de la protección del mecenas hace de sus versos un instrumento con el que defenderse de sus rivales que intentan ocupar su lugar provocando su caída. No hay que olvidar que un poema no es tan sólo una manifestación de las facultades artísticas de un determinado sujeto, sino también un medio de vida, una fuente de ingresos y de privilegios. Conseguir el favor de uno de los grandes de la época se convierte, por tanto, en la más deseada de las aspiraciones. Pero el que logra integrarse en la corte sabe que su permanencia en ella depende sólo de la voluntad del protector y que muchos son los que luchan encarnizadamente por usurparle su confianza. Desacreditar a los oponentes es uno de los recursos empleados por el poeta para protegerse y la sátira un marco idóneo para tal fin.

No faltan en el diván de Ibn Gabirol poemas dedicados a los malos versificadores sobre los que se descarga toda clase de ironías y cuyas imperfecciones provocan la burla y la mofa<sup>91</sup>. A propósito del que se jacta de sus rimas sin dominar el arte poético, leemos:

Amigo mío, se han secado los pechos de la inteligencia,  
 se han perdido los que mamaban de la poesía, han  
 perecido.<sup>92</sup>  
 Han sido arrasados los cimientos de sus casas y ciertamente  
 sus basas hoy han envejecido y se han deteriorado.  
 Desaparecieron los que la conocían, los consejeros,  
 se marcharon todos sus amigos, se exiliaron.  
 Tras ellos se han levantado cantores

---

90. Cf. p. 49.

91. Ni los malos poetas ni los plagiadores son blanco frecuente de las sátiras de ha-Levi, circunstancia que limita en gran medida el empleo del motivo literario de la poesía en este género. *Vide* p. 370.

92. Cf. p. 101.

que recitan poesía y descubren su estupidez;  
 balbucean un poema con versos quebrados,  
 demasiado pobres y míseros para encontrar su camino.  
 No sienten lástima de la desnudez de sus bajezas,  
 no tienen miedo, no se estremecen ni se afligen.  
 Sobre ellos han extendido una cortina de infamia  
 y su poesía tapizan de burla y circuncidan.  
 Sus pies son más rápidos que las gacelas,  
 más veloces y ligeros incluso que las águilas.<sup>93</sup>

El panorama que se dibuja es desolador. El tiempo de los que conocían los fundamentos de la poesía y contribuían a su esplendor ha terminado. El pasado se contrapone al presente, el ayer al hoy. Han desaparecido los grandes creadores y sus sucesores nada saben de poemas. Los versos, que recitan orgullosos, son sólo una prueba de su propia necesidad y un espejo en el que sus propias deficiencias se reflejan. Pero el dejar al descubierto sus muchos defectos no les ruboriza lo más mínimo ni les turba en modo alguno. Tanto ellos como su obra comparten similares "cualidades" y la pésima calidad humana y literaria que les define hace imposible el que dejen rastro alguno, como tampoco las gacelas y las águilas dejan huellas tangibles de su paso.

Entre los muchos aspectos censurables que se ofrecen en este género de los contendientes en el ejercicio poético y de sus composiciones, el plagio provoca de modo especial el furor del que escribe y, con frecuencia, se presenta como el hecho que hace nacer sus sarcásticas

---

93. Sch., p. 43, vv. 1-8. En el marco de la poesía arabigoandalusí, un ejemplo representativo de este tipo de sátiras dirigidas contra los malos poetas, nos ofrece Ibn Jafāyah (s. XI) en una de sus composiciones. En ella se leen, entre otros, los siguientes versos: "Go and stay in another valley, because poetry hates the man who makes it ugly.// Leaves the rhymes, because the fact that it has a metre does not necessarily it beautiful". Vide Schippers, A., "Some Remarks on Recently Discovered Poems of ibn Khafāja" en *Actas del XIII Congreso de la Unión Europea de Arabistas e Islamistas*, Madrid 1986, p. 685.

palabras<sup>94</sup>. El poeta ladrón se convierte en el destinatario de no pocas sátiras y en protagonista indiscutible de muchos de sus versos. En el caso concreto de Ibn Gabirol, tres de los cuatro poemas satíricos que en su diván giran en torno al colectivo de los poetas se refieren específicamente a los plagiadores.

Generalmente la ironía mordaz que despiertan estos personajes se combina con la loa que de sí mismo hace el que habla en el poema. La antítesis que entre ambos se establece contribuye a empequeñecer aún más al primero y a acentuar la grandeza del segundo:

Si mis palabras valorárais con dinero,  
 lo aventajarían y sobrepasarían,  
 porque ellas como zafiros están engarzadas  
 y como rocío son vertidas desde el cielo,  
 perfume selecto y mirra destilan  
 y piedras de ámbar arrastran con ellas;  
 unas veces son panales de miel virgen,  
 otras muerden cual serpientes.  
 Los ladrones de la poesía están agotados,  
 pues cuando aún no las han alcanzado, se consumen.  
 Son empujados a las tinieblas y los precipicios,  
 son arrastrados de mal en mal.  
 ¿Cómo podeís comparar a los leones con los bueyes?<sup>95</sup>  
 ¡Que Dios os ponga en la boca del león para ser  
 devorados!<sup>96</sup>

---

94. Esta misma circunstancia aparece también en la poesía árabe como elemento central de numerosas sátiras. Así, por ejemplo, Ibn Ujt Gānim, acusando a Ibn Šaraf de plagiar a al-Buhturī, escribe: "Preguntad al poeta de Berja si ha venido del Irak/ y si posee la [clase] natural de al-Buhturī.// Nos trae poemas que gritan en sus manos diciendo:/ ¿Seremos atribuidos a alguien que no sabe rimar?". *Vide* Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, p. 43.

95. Este tipo de interrogantes se reiteran en la poesía de Mošeh ibn 'Ezra'. He aquí una muestra de ello: "¿Cómo comparar el rugir de un león/ con el ruido de perros a punto de ladrar?". *Vide* Schirmann, H., *Ha-širah ha-ībrit*, pp. 385 ss. [I], v. 22.

96. Sch., p. 102.

La vista, el olfato, el gusto, participan en la descripción que el "yo" poético ofrece de su poesía. Ésta se asemeja a piedras preciosas, a olorosas sustancias y a dulces manjares. Y de poco vale el dinero ante versos que encierran tamaños prodigios.

Se reitera de nuevo el doble poder de su obra que deleita a unos y destruye a otros<sup>97</sup>. En esta ocasión, descarga su fuerza sobre los que hacen de usurpar poemas su oficio e intentan apoderarse de las palabras del que canta su propia alabanza. No obstante, su intento resulta vano pues cuando todavía no han llegado a ellas se abrasan y desaparecen. La debilidad de los plagiadores se contrapone al vigor de las composiciones del que escribe. Se les hace descender con ira a las profundidades y se les equipara a bestias de tiro indefensas frente al león majestuoso que espera convertirlos en presas de sus fauces.

"Tú robaste mis palabras con engaño"<sup>98</sup>, se nos dice en otra sátira en la que se detalla el deseo del que actúa así de conseguir la gloria que le niegan sus rimas. Pero tampoco por este camino alcanzará la fama:

¿Acaso podrán los hombres subir al cielo  
para ocultar las luminarias del mundo?  
Muy liviano es este hecho a mis ojos,  
¿por un sólo cubo se secará un río?<sup>99</sup>

Un desprecio absoluto refleja este fragmento que vuelve a poner de manifiesto la distancia insalvable que separa al ladrón de su víctima. El plagio se presenta como algo insignificante que no preocupa en exceso al que habla en el poema, consciente de que sus excepcionales cualidades literarias y su prestigio personal en el ámbito de la poesía no se verán alteradas por una actuación de este tipo.

---

97. Cf. pp. 320 ss.

98. Sch., p. 124, v. 1.

99. *Ibidem*, vv. 3-4.

Similar desdén se descubre en los siguientes versos que, según el encabezamiento que los precede, se destinan a "quien invoca algunas de sus composiciones"<sup>100</sup>:

Adquiere inteligencia, consigue moral y entendimiento  
y no subas por los peldaños del altar de la poesía,  
pues si subes por ellos, pronto  
descubrirás tus vergüenzas y tus desnudeces.<sup>101</sup>

Ultrajar al otro, exagerar sus rasgos negativos, ridiculizarlo y deformar su imagen con todos los medios que la lengua permite son objetivos prioritarios en el género de la sátira. Y cuando un poeta, y muy especialmente un poeta que plagia, es el centro de atención, el motivo literario de la poesía constituye un recurso idóneo para caricaturizarlos y simultáneamente reforzar la grandeza del "yo" poético.

#### 1.5. *La poesía en el resto de los géneros poéticos*

Ninguna muestra del motivo que estudiamos aparece en los poemas amorosos, ascético-sapienciales y descriptivos incluidos en el diván de Ibn Gabirol<sup>102</sup>. Sin embargo, además de en los géneros ya tratados, nuestro autor lo emplea, alguna vez, en otros conjuntos poéticos.

En la elegía compuesta en honor de un poeta asesinado por los cristianos encontramos un fragmento en el que el "yo" poético vuelve la mirada a sus propios versos y se vanagloria de ellos, pidiendo que sean enviados a los *g'e'onim* de Oriente:

Enviadles un poema que ha compuesto un poeta  
cuyas palabras son más valiosas que los bedelios,

---

100. Sch., p. 49.

101. *Ibidem*, vv. 3-4.

102. Tampoco Yehudah ha-Levi lo utiliza en estas modalidades poéticas.



que ha examinado expresiones acrisoladas  
y blanqueado y lavado las puras,  
pesadas en la balanza de los pensamientos  
y recogidas de las compilaciones del testimonio.  
Perfectas son sus sentencias, sus leyes  
y sus medidas, que no están quebradas;  
Meditarán sobre ellas los jefes de las comunidades,  
cuando reflexionen sobre las normas religiosas y las leyes.  
Ellas atraerán con su gracia los corazones  
y a toda alma dormida despertarán  
para llorar a un hombre que arrancó su seto  
en el día de la separación y destruyó sus vallas.<sup>103</sup>

Si no fuese por las notas finales, podría pensarse que estas líneas pertenecen a un poema de autoalabanza. De hecho los recursos aquí utilizados poco difieren de los que se emplean en un autoelogio cuando la poesía constituye el motivo literario que concentra la atención del que habla en el poema: piedras preciosas, expresiones perfectas, la estimación de los grandes, el poder de despertar a los que duermen, etc., son ideas e imágenes que no están ausentes del género destinado a cantar las propias grandezas. No obstante, el marco poético ha cambiado y acentuar el sentimiento del dolor y la magnitud de la pérdida es la finalidad que en este contexto persigue la loa de su obra. Describir las cualidades de su poema no es el objetivo último de estos versos, cuya auténtica pretensión es conmover el corazón de los que lo escuchen e invitarlos al duelo por el difunto. La belleza y la fuerza de sus palabras son, en esta ocasión, un medio de transmitir, hasta lejanas tierras, la tragedia que la muerte ha causado.

En la unidad que cierra una de las elegías dedicadas a su padre, el "yo" poético dirige a una paloma que zurea la siguiente súplica:

---

103. Sch., pp. 122-124, vv. 48-54. Cf. Is. 5,5

Recuerda y transmite mi gran anhelo por él,  
 pues mi escrito sólo puede soportar una parte.  
 Se derramaban mis lágrimas sobre él cuando lo escribía,  
 la pluma sea testigo si no lo borro con mi llanto.<sup>104</sup>

El poema compuesto en memoria del ser querido es insuficiente para expresar la añoranza y el dolor. Lo sentido supera con mucho a lo dicho. Las lágrimas caen sobre las palabras que traza la pluma y el llanto que se vierte sobre la tinta amenaza con destruirlo todo. El pesar embarga al que recuerda al difunto que, incapaz de contener su intenso sufrimiento, observa cómo el pergamino se humedece con el agua que mana de sus ojos. El motivo literario de la poesía contribuye, pues, a poner de relieve la aflicción del deudo para el que engarzar sus rimas no es en esta ocasión una gratificante tarea, ni un medio de mostrar su superioridad, sino una pesadosa labor que reaviva su tristeza<sup>105</sup>.

Bien distinta es la faceta que del mismo elemento se ofrece en una composición de censura que tiene por destinatario a Yéquti'el<sup>106</sup>. El que habla en el poema, inmediatamente después de alabar al mecenas, le transmite su reproche y, entre otras cosas, escribe:

Verdaderamente nadie hay semejante a ti en la tierra,  
 pero ¿acaso hay poesía fuera de mi poesía?<sup>107</sup>

---

104. Sch., pp. 153-154, vv. 10-11.

105. En dos de las elegías de ha-Levi se descubre, asimismo, el motivo de la poesía, una poesía que, en un caso, se convierte en amargo lamento a causa de la muerte que se llora y que en el otro, aparece como una de las muchas facultades de las que el difunto disfrutaba. Aunque desde perspectivas diferentes, tanto Ibn Gabirol como el poeta tudelano se valen de ella para expresar la pesadumbre y el dolor que ocasiona la desaparición de distintos personajes. *Vide* pp. 371-372.

106. Sch., pp. 38-43. D. Yarden incluye este poema en el grupo de los panegíricos. Cf. *Šire ha-hol...*, pp. 22-23. He seguido a Y. Levin que lo considera un poema de censura. Cf. *Me'il*, p. 276. Sobre el empleo del motivo de la poesía en este género en el diván de ha-Levi, *vide* pp. 375-376.

107. Sch., pp. 38-43, v. 30.

En el esquema de pensamiento característico de este género, el que reprende una determinada actitud o acción necesita dejar constancia de su propia valía<sup>108</sup>. Muchas son las cualidades que adornan al protector pero también la grandeza de su protegido es innegable. En este caso concreto, su dominio del arte poético es el arma que se esgrime para mostrar lo inmerecido de la afrenta y para justificar el derecho a que su súplica reciba la respuesta adecuada. El elogio de la propia obra se concibe, por lo tanto, como uno de los muchos caminos que en el heterogéneo poema de censura pretenden impulsar la reconciliación forzando, en cierto sentido, la voluntad de aquél que se ha alejado del autor.

Cuando el que escribe se presenta como el que ofende, y no como el ofendido, el poema de disculpa sustituye al anterior. El deseo de aplacar la cólera de un determinado personaje motiva este tipo de composiciones en las que con humildad el "yo" poético se esfuerza por conseguir el perdón del poderoso<sup>109</sup>. No habla ahora un hombre airado que recuerda sus numerosas virtudes y que se vanagloria de la perfección de su poesía. Su capacidad para la escritura, al contrario de lo que ocurría en el verso precedente, es un instrumento al servicio del mecenas que únicamente a describir su grandeza se consagra:

Levántate y envuélvete, príncipe, con un manto de gloria  
y mis palabras serán tus campanillas.  
Eleva mi panegírico que pone  
un collar sobre tu cuello.  
Único, lo he izado como un mástil  
para elevar en la cima de todo monte tus estandartes.<sup>110</sup>

Este poema dedicado a Ibn Nagrella pretende, como ya fue señalado, contrarrestar la crítica que Ibn Gabirol hace de su obra en un

---

108. Cf. p. 52.

109. Cf. pp. 52 ss.

110. Sch., pp. 73-75, vv. 46-48.

poema báquico al compararla por su frialdad con el vino y la nieve<sup>111</sup>. No deja de llamar la atención que el motivo literario de la poesía que ahora contribuye a ensalzar la imagen de este personaje, se emplee también, en otro contexto, para denigrarlo. Creo que estos dos usos opuestos que se hacen del mismo elemento, revelan con especial nitidez el valor plurifacético que dicho elemento cobra en el diván del poeta malagueño.

Este género probablemente surgió en el siglo XV, cuando el poeta, por este motivo, se comparaba con el vino y la nieve. En el siglo XVI, el poeta se comparaba con el vino y la nieve, pero en un sentido opuesto, ya que se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo. En el siglo XVII, el poeta se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo. En el siglo XVIII, el poeta se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo. En el siglo XIX, el poeta se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo. En el siglo XX, el poeta se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo. En el siglo XXI, el poeta se comparaba con el vino y la nieve para denigrarlo.

---

111. Sch. p. 156, v. 11. Cf. p. 184.

## 2. EL MOTIVO LITERARIO DE LA POESÍA EN LA POESÍA SECULAR DE YĔHUDAH HA-LEVI

### 2.1. *La poesía en el panegrico*

Entre los diversos motivos de alabanza que Yĕhudah ha-Levi emplea en sus poemas laudatorios, la descripción de la poesía del elogiado ocupa un lugar relevante y son muchos los versos consagrados a este asunto con la intención de enaltecer la aptitud para la escritura del destinatario de la composición. Sus versos despiertan encendida admiración, poseen sorprendentes poderes y reúnen un conjunto inagotable de cualidades que, incansablemente, el "yo" poético se complace en evocar. Del mismo modo que en el panegrico arabigoandalusí, el arte de la poesía y el dominio que el alabado ejerce sobre él se transforma en un instrumento al servicio del encomio, objetivo clave en este género profusamente cultivado por nuestro poeta. En este marco, su frecuencia de uso supera con mucho a la de los demás motivos analizados, mientras que en el resto de su diván su presencia se reduce drásticamente siendo mínimas las ocasiones en las que se recurre a él. Constituyen, por tanto, los poemas consagrados a ensalzar al mecenas, al personaje influyente o al amigo, el contexto al que se vincula de un modo especial el recurso a la poesía, el entorno literario en el que recibe una mayor atención y al que se circunscribe la inmensa mayoría de sus apariciones dentro de la producción poética secular de ha-Levi. Hay que tener en cuenta que otros géneros a los que convencionalmente se asocia dicho motivo son mínimamente tratados por este poeta. Me refiero concretamente a las composiciones de autoalabanza y de queja en las que temas como la exaltación de la perfección y valía de la poesía del que habla en el poema, la protesta ante la incomprensión de sus contemporáneos o el declive de la creación poética encuentran un lugar

adecuado de desarrollo, tal y como comprobamos en el caso de Ibn Gabirol<sup>1</sup>.

Tanto por su fama como, principalmente, por su carácter afable disfruta Yēhudah ha-Levi de la amistad de numerosos hombres de letras de su época con no pocos de los cuales intercambia cartas y versos<sup>2</sup>. Los poemas escritos por el poeta tudelano en respuesta a aquéllos otros enviados por alguno de sus ilustres contemporáneos nos ofrecen un excepcional campo de estudio a la hora de analizar el motivo de la poesía, puesto que en ellos el poema recibido y sus notables virtudes se convierten en protagonistas indiscutibles de sus rimas. Nos detendremos en primer lugar en un extenso panegírico<sup>3</sup>, fruto de esta lírica permuta, dedicado al gramático y poeta R. Levi al-Tabann de Zaragoza<sup>4</sup>. Tras un preludio en el que se nos describe la belleza de una joven doncella que llora la partida de su amado (vv. 1-9), el "yo" poético fija su mirada en la composición del personaje al que va destinada su loa consagrando la mayor parte de sus palabras a cantar las maravillas de su poesía (vv. 10-28), asunto que sólo abandona en la unidad final en la que evoca los profundos y estrechos lazos que le vinculan al sujeto elogiado (vv. 29-34). De este modo se inicia el largo fragmento en el que se enaltecen los muchos e inestimables atributos que se reúnen en el poema del amigo:

Mi alma como rescate de un poema que hace avergonzarse  
a toda poesía por el resplandor de sus adornos.

---

1. Yēhudah ha-Levi si bien no trata estos asuntos en poemas que por sí mismos cabe calificar de autoelogio o queja, sí lo hace en unidades de naturaleza similar que se integran en poemas de estructura compleja.

2. Vide Schirmann, H., "Hayye Yēhudah ha-Levi", pp. 276-284. En estas páginas se realiza un detallado estudio del círculo de amistades y conocidos del poeta a la luz de su diván, así como de la correspondencia poética mantenida entre ellos.

3. Br., pp. 16-18 [I].

4. Schirmann, H., "Hayye Yēhudah ha-Levi", p. 278. Vide Sáenz-Badillos, A.,-Targarona Borrás, J., *Diccionario de autores judíos*, Madrid 1988, p. 55.

Su poema es como el árbol de la vida, como el árbol de la  
sabiduría<sup>5</sup>,

no cesan los frutos exquisitos de sus ramas;  
frutos excelentes hay en él, el son de su poema  
es mi alimento eterno y no lo descortezaré<sup>6</sup>.

Si hubiese sido cortado de los árboles de 'Eden,  
de los árboles del incienso sería su madera;  
si tallado de un monte,

sería ciertamente del monte *Başan* y reluciría su brillo;  
si desenvainara un arma para la guerra,  
desarmaría a los enemigos;

si hubiese sido arrancado del arriate del jardín,  
sería como rosas cortadas.

si con la luna combatiera, huirían  
ante cinco de los suyos, mil<sup>7</sup> (de los guerreros de la luna);  
si fuese vertido en el mar, se endulzarían  
sus aguas con su néctar como las aguas de *Marah*<sup>8</sup>.

Su calidad y sin igual belleza turban y hacen enrojecer al resto de las obras poéticas que se sienten humilladas ante él<sup>9</sup>. Semejante a los árboles del Paraíso, dueño de selectos e inagotables manjares, sustento del "yo" poético que con mimo lo cuida y protege, los hipotéticos materiales de los que podría haber sido forjado, las hipotéticas actividades en las que podría haber intervenido, dan prueba de su singularidad. De la madera más selecta y aromática, de la roca más valiosa estaría hecho si de bíblicos vegetales o enclaves montañosos hubiera sido

---

5. Cf. Gn. 2,17.

6. Cf. Jl. 1,7.

7. Cf. Lv. 26,8.

8. Cf. Ex. 15,25; Br., pp. 16-18 [I], vv. 11-19.

9. También en el panegírico arábigoandalusí la composición alabada ensombrece toda poesía. "Your verses, Ibn aş-Şamr, wipep out all poetry/ and rose above all fancy, comprehension, thought!" escribe 'Abd al-Rahmān II. Vide Nilk, A. R., *op. cit.*, p. 21.

extraído; la más hermosa de las flores sería si procediese del jardín, la sustancia capaz de dulcificar el vasto mar si en él fuera depositada, al mismo tiempo que en el combate se transformaría en el arma más poderosa y, enfrentado a las milicias del astro de la noche, en el jefe del más aguerrido de los ejércitos. Las imágenes que remiten a un universo de olores, formas, colores, conviven con aquéllas otras que nos trasladan a un entorno de lucha y batalla provocando impresiones antitéticas, pues el poema que se asocia a la delicada rosa, posee, asimismo, la fuerza necesaria para salir victorioso en contiendas bélicas. Por otra parte, los temas que trata no son vanos y carentes de contenido sino que están llenos de profunda sabiduría y "sus líneas son como los cantos de las cantoras"<sup>10</sup>. Como consecuencia de este amplio e hiperbólico conjunto de virtudes y facultades, el "yo" poético se siente incapaz de responder a las palabras del alabado, pues "aunque un día mi alma se pusiera las diademas de la inteligencia/ no encontraría un poema entre ellas"<sup>11</sup>. De este modo, mostrando la insuficiencia y pequeñez de su arte frente a la poesía del encomiado se confirma por otro camino la calidad de ésta y se ofrece otra prueba más de su excepcionalidad.

Otro de los poemas que R. Levi al-Tabann remite a Yëhudah ha-Levi<sup>12</sup> da origen a una composición de alabanza en la que, nuevamente, el elogio de su poesía ocupa un primer plano:

¿Cómo no será la poesía tu obra,  
 si todo hombre reconoce que tú eres su unguento?  
 Tuyo es el poema que hiende la piedra<sup>13</sup>  
 y hace salir ríos de néctar de la roca desnuda<sup>14</sup>

---

10. Br., pp. 16-18 [I], vv. 20-21.

11. *Ibidem*, v. 26.

12. *Vide* Br., *He'arot* [I], p. 59.

13. Este mismo poder atribuye a uno de sus poemas Abū-Tammām (s. VII-IX) aunque en este caso el prelude amoroso atempera su dureza: "So take this ode which, were it not for the softness of its *nasib*, would not cease to split hard rocks". *Vide* Lyons, M., "Notes on Abū Tammām's concept of poetry" en *JAL* 9 (1978), p. 59.

14. Cf. Ez. 24,7.



Si pones las rimas en medio del desierto,  
 alegrarás al búho del yermo y al mochuelo;<sup>15</sup>  
 sin ellas, las uvas de todo poema son agraces<sup>16</sup>,  
 pues sólo de ti procede su vino y su olor.  
 Si tú eres campana de su vestidura, su diadema,  
 ¿no serás también el adorno de su anillo y su broche?  
 Tu escrito viene a robar los corazones:  
 cuando una mano lo coge, arrebatata el corazón.  
 ¿Cuando tomó mi corazón no sabía éste  
 que mi alma daría como rescate del hombre que lo envió?  
 Si un hombre lo pone en su mano, lo perfuma de mirra;  
 si lo extiende, en él se ven sortilegios<sup>17</sup>.  
 El poema es por su belleza y dulces palabras,  
 como el canto de David, como sus enigmas y sus dardos.  
 Su pergamino es como el firmamento, sus versos  
 como estrellas y su contenido como el brillo de éstas.  
 Lo he ocultado en la intimidad del corazón,  
 lo he grabado en su tabla.<sup>18</sup>

Esta vez, la loa de la composición recibida se combina con la loa de su autor que se nos presenta como el elegido de la poesía<sup>19</sup>, como el único capaz de extraer de ella un vino aromático en lugar de inservibles frutos, como su ornamento<sup>20</sup>. No obstante, son sus versos los

---

15. Cf. Sl. 102,7; Is. 13,21.

16. Cf. Is. 5,2.

17. Algunos autores árabes, entre ellos Abū-Tammām y Abū-Nuwās, relacionan en sus composiciones la creación poética con la magia: el poeta es el mago del verso y la poesía pertenece al mundo de lo mágico. *Vide Adonis, Introducción a la poesía árabe*, pp. 37 y 45.

18. Br., pp. 30-32 [I], vv. 14-24.

19. También como "señor de la poesía" presenta en algunos de sus panegíricos Ibn Gabirol al elogiado. Véase, entre otros, p. 306.

20. Generalmente, tanto en el panegírico árabe como hebreo, es la poesía la que engalana al alabado y no, como en esta ocasión, éste el que adorna y embellece a aquélla.

que provocan, en mayor medida, la admiración y las palabras entusiasmadas del "yo" poético. En su descripción alude a muy distintos elementos y todos ellos reflejan su perfección por igual<sup>21</sup>. Por un lado, se nos habla de sus rimas, capaces de alegrar a las aves nocturnas y solitarias que moran en los desiertos, de sus versos, su profundo significado, de sus expresiones o su belleza, es decir, se ensalzan sus cualidades internas; por otro, se elogia su aspecto externo: el pergamino sobre el que está escrito y su aroma a mirra<sup>22</sup>. Forma, contenido y apariencia exterior se unen para forjar un poema más fuerte que la dura peña, semejante por su hermosura a los cantos de David y por su agudeza a sus flechas.

Los efectos que provoca sobre el lector se convierten, como ya ocurría en los panegíricos de Ibn Gabirol<sup>23</sup>, en un medio de plasmar su altísimo valor, pues posee el poder de apropiarse del corazón del que se acerca a él, entre ellos el del "yo" poético que lo conserva en lo más profundo de su ser<sup>24</sup>.

Responder a una de las composiciones enviadas, en esta ocasión, por Šelomoh ben Yēhudah ibn Gayyat, otro de los poetas con los que ha-Levi mantuvo correspondencia poética<sup>25</sup>, es, asimismo, el objetivo del poema del que nos ocuparemos a continuación<sup>26</sup>. Un preludeo en el que se detalla el sufrimiento del enamorado que llora ante el campamento abandonado y al que el sueño le esta negado (vv. 1-6), da

21. En este sentido, hay que decir que Ibn Gabirol nos ofrece descripciones más generales sin detenerse en los diversos elementos que conforman un poema, lo que sí hace en las unidades o composiciones de autoalabanza. Cf. pp. 304-305.

22. También para Ibn Nagrella es el olor del poema un motivo de alabanza: "Tiene un aroma como el del polvo/ del perfumista sobre la novia perfumada". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 149-150, v. 20.

23. Vide p. 306.

24. También el poeta Ibn al-Sīd de Badajoz (s. XI) le ofrece "por morada el rincón más secreto de mi corazón" al poema que ha recibido. Vide Pérès, H., *op. cit.*, p. 70.

25. Vide Schirmann, H., "Haye Yēhudah ha-Levi", p. 277.

26. Br., pp. 137-141 [I]. Un exhaustivo análisis de este poema realiza A. Schippers en su artículo, ya citado, "Some Remarks on Laudatory Poems...". Vide pp. 82 y 87-94.

paso a una unidad en la que el insomne amante dirige su mirada al firmamento y nos ofrece una bellísima descripción del paisaje celeste nocturno en el que proyecta su sentir( vv. 7-26). Cuando la noche finaliza y el sol se eleva, el viento comienza a soplar entre los mirtos, los pájaros gorgean y una paloma, procedente de lejanos lugares, al sacudir sus alas del rocío de la noche vierte una agradable lluvia y derrama gotas de amores (vv. 22-25). Con una pregunta retórica, en relación al olor que emana de dicha ave, se inicia el fragmento que da paso al cuerpo central del poema:

¿Ofrece incienso, ha desatado una bolsa de mirra  
 o lleva atada a su ala la poesía de Šelomoh?  
 Hasta que la mañana rasga las hileras de la oscuridad,  
 están unidas en alianza la niebla con la vigilia,  
 pues sus líneas son como la noche y sus temas como la aurora,  
 como  
 la doncella cuando su cabello cubre sus mejillas.<sup>27</sup>

Tanto la paloma como el juego de contrarios luz-sombra, día-noche, figuras que ya estaban presentes en los versos anteriores, se asocian ahora a la poesía del alabado permitiendo la transición a la unidad específicamente laudatoria. El agradable perfume que aquella difunde se vincula al aroma de su poema prendido a sus plumas; sus líneas, trazadas con tinta, a la oscuridad de la noche y sus temas a la claridad del amanecer<sup>28</sup>. El contraste que existe entre ellos es, asimismo, comparado con el cabello negro que cae sobre el rostro blanco de una joven, imagen convencional en la poesía árabe<sup>29</sup>. El elogio de la

27. Br., pp. 137-141 [I], vv. 26-28.

28. Aunque en relación a otros elementos, una imagen semejante emplea Abū-Tammām en el siguiente verso: "The darkness of obscure meanings is broken by the first rays of his speech rising like the sun". *Vide* Lyons, M., *op. cit.*, p. 59.

29. *Vide* Schippers, A., "Some Remarks on Laudatory Poems...", p. 91. En otra ocasión, es el pelo negro propio de la juventud (tinta) el que se contrapone a las canas blancas de la vejez (pergamino). *Vide* Br. pp. 7-10 [I], v. 35.

composición del destinatario del panegírico, que este pasaje inaugura, centra a partir de este momento la atención del que escribe:

Es poesía que sacia porque sólo ella está tallada  
 de las montañas de mirra y no perfumada de mirra.  
 Sus líneas son como las tiendas de Qedar y el pergamino  
 como las tiendas de Salomón, moreno y hermoso<sup>30</sup>.  
 Todavía no había visto ningún ojo humano líneas como  
 piedras de fuego, hasta que vió su poema en una carta.  
 Sus escritos contienen la chispa de sus palabras  
 que prenden fuego en su seno y el fuego no arderá en la  
 estopa.  
 Tanto ellas como su escrito están ocultas en mi corazón y  
 grabadas  
 letra a letra para ser custodiadas en su interior.  
 (El poema) es un arriate que tejen las manos de las ideas,  
 acampan a su alrededor y es erigido como capitel.  
 Es fruto selecto y un cántico de poesía para el paladar; al leerlo,  
 lo canta mi lengua sobre el sarmiento<sup>31</sup>.

Único y diferente al resto, insiste el "yo" poético en resaltar la singularidad de un poema que no está perfumado de mirra, sino que esta aromática sustancia es el material del que ha surgido. Si la composición precedente se equiparaba a los escritos de David, ahora se menciona al supuesto autor del Cantar de los Cantares, Salomón<sup>32</sup>. Empleando un versículo contenido en este libro se describen sus líneas, semejantes a las tiendas de los beduinos de Qedar (negras), y el pergamino sobre el que ha sido caligrafiado, antes cual firmamento, en

---

30. Cf. Cant. 1,5.

31. Br., pp. 137-141 [I], vv. 29-35.

32. Šelomoh ibn Gabirol no sólo con personajes bíblicos, relacionados de algún modo con la poesía compara los versos del alabado. También utiliza como referentes a poetas mucho más cercanos en el tiempo como Menahem o 'Abun a los que el elogiado supera. *Vide* pp. 304 y 307.

esta ocasión como regias moradas (blancas) con los rasgos de la amada (Cant. 1, 5)<sup>33</sup>. De nuevo vuelve a enaltecerse tanto su soporte material como sus líneas y palabras, éstas últimas asociadas a la imagen del fuego. Su intensa luminosidad produce, por primera vez, la impresión de encontrarse frente a rocas llameantes y el que lo contempla se admira de que las llamas que los vocablos encienden en su interior no lo abrasen y consuman. Se cierra este fragmento con dos versos en los que entran en escena elementos propios del género báquico. El poema se transforma en un peculiar jardín en el que, en lugar de flores, brotan ideas<sup>34</sup>. Asimismo, es fruto exquisito que deleita la boca del que lo gusta mientras que lo bebe entre cánticos. Queda por señalar que, como en el caso más arriba presentado, el "yo" poético vuelve a esconder y tallar la composición ensalzada en su corazón. Hay que decir también que si bien las imágenes empleadas varían, no pocos de los aspectos concretos que se destacan del poema elogiado coinciden con los que se descubren en el dirigido a al-Tabann<sup>35</sup>.

Y tras este pasaje se inserta la dedicatoria en la que la primera persona presenta sus versos al alabado, poniendo de manifiesto que el afecto que hacia él siente germina mucho más asidua y continuamente que su poesía:

He aquí para ti el fruto de la poesía que dará cada mes fruto  
nuevo<sup>36</sup>,  
pero el amor nace a cada momento.<sup>37</sup>

---

33. Vide Br., *He'arot* [I], p. 229.

34. Reiteradamente presentan los poetas arábigoandalusíes la poesía como un jardín en el que germinan las flores y los frutos del pensamiento. Vide Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 346.

35. Vide pp. 343-345.

36. Cf. Ez. 47,12.

37. Br., pp. 137-141 [I], v. 26.

Seguidamente, una unidad de autoalabanza (vv. 37-41) que finaliza con la loa de la propia obra considerada fruto de los sentimientos que unen al que ensalza con el ensalzado:

Toma de un hombre de palabra fácil, un lenguaje puro mezclado  
con oro fino,  
puesto sobre los engarces del poema como un collar<sup>38</sup>.  
(Esta poesía) es hija de la amistad, del monte del amor ha sido  
tallada  
y me dará por dote a las hijas de tu amor.<sup>39</sup>

El "yo" poético se vanagloria de su aptitud para la escritura, reitera su afecto al protagonista del panegírico y expresa su deseo de recibir nuevas composiciones suyas.

Dentro del conjunto de poemas escritos en respuesta a otros enviados a Yēhuda ha-Lēvi por alguno de sus contemporáneos, uno de los medios utilizados para plasmar su esplendor consiste, como hemos visto, en reflejar la profunda conmoción que produce en el "yo" poético y las consecuencias que su lectura conlleva. He aquí otro ejemplo de ello:

Hay un poema tallado como la niña del ojo  
y fundido en una sólo pieza con la tela del corazón.  
El pergamino cautiva mi alma con violencia,  
¡ay de mi alma! ¿acaso no ha sido robada?  
Las rimas te reparten como un botín  
y estás dividida letra a letra.

---

38. Bien conocidas son en la poesía árabe este tipo de imágenes en las que se recurre a metales, piedras preciosas y joyas para describir un poema. He aquí un ejemplo tomado de Abū-Tammām: "It is like pearls of various sizes set in order with particles of gold". *Vide Lyons, M., op. cit., p. 57.*

39. *Ibidem*, vv. 42-43. El poeta árabe Ibn al-Sīd, refiriéndose al poema que un amigo le ha mandado, escribe: "Como dote le he ofrecido mi sincero afecto". *Vide Pérès, H., Esplendor de al-Andalus, p. 70.*

La señora da a su voz un tono amable como una esclava,  
pero sólo está adulando a su siervo<sup>40</sup>. [.....]  
El poema es como una lezna y mi oreja  
acercará a la puerta de amor del que la envió;  
me horada con las aristas de sus palabras,  
me esclaviza con fuerza y mano dura.<sup>41</sup>

En esta ocasión el punto de partida no es el poema en sí. Lo que interesa comunicar son sus efectos, las sensaciones que provoca en el que lo lee asociándolas a la pérdida de libertad. El pergamino hace del que lo recibe un prisionero cuyo corazón, cual tesoro, es distribuido entre los distintos elementos que conforman el escrito poético. Esta peculiar composición que se presenta bajo la apariencia de una simple servidora es en realidad la dueña y el "yo" poético, al que parece servir, no es más que su esclavo. Esta misma idea se retoma unos versos más tarde recurriendo a los versículos bíblicos en los que se dan las leyes en torno al esclavo hebreo (Ex. 21,6). El mismo procedimiento que allí se especifica es llevado a cabo en este contexto por el poema que, tras cumplir con el ritual exigido, arrebatará la libertad al que, desde ese momento, estará sometido a perpetuidad a la voluntad del alabado. Pero, como si esto no fuese suficiente, se ofrecen algunas notas más sobre la mano férrea que le cautiva para siempre. En un principio, la poesía del elogiado era la que le había reducido a la esclavitud; ahora, dos son sus nuevos amos: el poema y su autor.

Si tomando como punto de partida las emociones que en la primera persona provoca la composición recibida, se enaltece ésta y se dibujan sus muchas cualidades, también su grandeza se pone de manifiesto mostrando las deficiencias e insignificancia de la poesía del "yo" poético que, ante tamaña perfección, se reconoce incapaz de

---

40. Br., pp. 74-76 [I], vv. 1-4.

41. *Ibidem*, vv. 13-14. Cf. Ex. 21,6.

componer un escrito con el que corresponder al que le ha sido enviado<sup>42</sup>:

Mi lenguaje era ayer pulido,  
     pero hoy lo encuentro insuficiente;  
 no encuentro a los hijos de mi pensamiento,  
     aunque mi inteligencia no era antes estéril.  
 Regar con rocío de poesía los jardines de tu bondad,  
     pedí a una nube, pero ésta está cerrada.  
 Tu sol oculta mi luz,  
     ¿acaso junto al sol iluminará la luz de una vela?<sup>43</sup>

Lo que ocurre tras conocer el poema de Yosef ben Šaddiq<sup>44</sup> se contrapone a lo que sucedía con anterioridad. El juicio que se tenía de la propia capacidad para la creación poética cambia por completo y las facultades que hasta ayer eran causa de orgullo quedan minusvaloradas. Su lengua y sus ideas revelan su pobreza al ser comparadas con la poesía de aquél y, a pesar de sus esfuerzos por exaltar al amigo con sus versos, nada consigue decir digno de él. Resulta absurdo pretender igualar su obra, tan absurdo como pensar que la pequeña llama de una candela puede alumbrar al astro rey o, como en otra ocasión se nos dice, que los matorrales pueden igualarse a los árboles del Líbano<sup>45</sup>. El brillo y la luminosidad del poema elogiado difuminan e impiden percibir la luz débil que surge de la composición del "yo" poético.

Semejante a este fragmento en su planteamiento e incluso en ciertas imágenes es un breve panegírico en respuesta a R. 'Aharon ben

---

42. Este mismo enfoque se descubre en varios poemas laudatorios de Ibn Gabirol. *Vide* pp. 310-311. También en la poesía arábigoandalusí encontramos versos en los que se pone de relieve la insuficiencia del lenguaje cuando se trata de alabar al protagonista del panegírico. Una muestra de ello nos ofrece Ibn al-Zaqqāq (s. XII): "The Lord of the East has a fine character,/ eloquence cannot adequately praise it". *Vide* Nylk, A. R., *op. cit.*, p. 232.

43. Br., pp. 118-119 [I], vv. 1-5.

44. *Vide* Br., *He'arot [I]*, p. 197.

45. Br., pp. 23-24 [I], v. 2.



Sion en el que, nuevamente, la poesía del otro se enaltece empequeñeciendo la propia:

Observa que las nubes de mi lluvia y mi rocío  
 están cerradas, no por tu causa sino por la mía.  
 ¿No voy a alabar tu bondad si tú eres  
 la gloria de mi bosque, mi jardín y mi sombra?  
 Tú eres mi luz y resplandor, mi amanecer y mi lámpara,  
 el mástil de mi bandera, mi torre y mi colina.  
 ¿No arrastrarás mi corazón a tu voluntad  
 si mi yugo y mi coyunda están en tu mano?  
 Pero no encuentro la respuesta y me avergüenzo  
 al comparar tu oráculo santo a mi palabra profana<sup>46</sup>.  
 Muy pequeño me considero para responderte,  
 pues hasta mi camello se convirtió en una pulga.<sup>47</sup>

Al igual que en el poema precedente, el "yo" poético se lamenta de que la nube de la poesía no vierta sobre su amigo el agua de las alabanzas, dejando bien claro que esta circunstancia se debe a su insuficiencia y no a la falta de cualidades del destinatario de sus palabras. Muchas son sus virtudes y no hay nadie como él para el que habla en el poema que, sometido por completo a sus deseos, quiere de todo corazón cantar sus grandezas. Sin embargo, este anhelo se ve truncado, pues nada digno de su persona logra componer. Al confrontar la poesía del elogiado con la suya, al constatar la enorme distancia que separa a una de la otra, semejante a la que existe entre el mundo de lo sagrado y lo profano, se llena de turbación. La magnificencia de este personaje y su escrito le hacen sentirse pobre y carente de las facultades necesarias para corresponderle adecuadamente, ya que incluso los

---

46. Esta misma idea se descubre en la poesía de Ibn Nagrella que, por ejemplo, se pregunta: "¿Cómo voy a responder dignamente a tu poema, con palabras/ como la púrpura responderé a palabras blancas?". Cf. Is. 1,18. *Vide Yarden, D., Ben T'hillim*, pp. 198-199, v. 20.

47. Br., pp. 44-45 [I], vv. 1-6.

poemas que consideraba buenos (camellos), al compararse con el que le ha sido enviado, resultan deficientes e insignificantes (pulgas)<sup>48</sup>. Después de esta declaración, ¿quién podrá dudar de la calidad de unos versos que hasta tal punto devalúan la obra del "yo"?

Como cabe suponer, ha-Levi no recurre únicamente al motivo de la poesía en el grupo de poemas laudatorios que se integran en el marco del intercambio poético<sup>49</sup>. En muchos otros de sus panegíricos dicho elemento hace su aparición aunque, en líneas generales, es menor la atención que se le presta. Enaltecer la figura del protagonista de la composición continúa siendo la misión que se le encomienda, pues su aptitud para la escritura es uno de los muchos atributos que adornan y dan esplendor a su persona. Único y superior a todos los demás hombres por su magnanimidad, su sabiduría, sus obras, etc., también sus composiciones testimonian su excepcionalidad y se agregan a la interminable e hiperbólica serie de causas que fundamentan la alabanza. El esplendor y el poder se encuentran entre su palabra y su pluma<sup>50</sup> y resulta imposible confundir ésta última con la de otros, pues se hace notar como la mirra que vertida dentro de una bolsa se reconoce por su agradable olor<sup>51</sup>. Con frecuencia cualidades antitéticas conviven en los poemas del elogiado:

Destruirías las astas de las lanzas/ con tu pluma y tu escrito/ si  
aquéllas se alzarán [para la guerra].  
Mirra y alheña/ desde tus dedos de escritor/penetran [en tu  
poema]

---

48. En ningún momento Ibn Gabirol empequeñece hasta tal extremo la poesía del "yo" en sus panegíricos, prefiriendo asociar este tipo de imágenes con las rimas de los otros poetas, cuya obra sí compara con despreciables animales. *Vide* p. 309.

49. Entre las abundantes muestras que se descubren del recurso al motivo de la poesía en este conjunto de composiciones y que no han sido presentadas en páginas anteriores, Br., pp. 107-108 [I], v. 2 ss.; pp. 98-99 [I], v. 1 ss.; pp. 135-137 [I], v. 13 ss.

50. Br., pp. 178-179 [I], v. 16.

51. Br., pp. 182-183 [I], v. 9.

Es hijo del vigor y la hermosura,/ la fuerza del cachorro de león  
y la gracia del cervatillo/ se mezclan en él.<sup>52</sup>

A una imagen de tipo bélico se recurre otra vez para reflejar la fuerza que contiene su poesía, su indiscutible autoridad<sup>53</sup>. Las lanzas aceradas nada tienen que hacer ante su pluma pues, si en un hipotético combate se levantarán contra ella, serían quebradas e inutilizadas<sup>54</sup>. Pero este "arma" aniquiladora y poderosa no se distingue únicamente por sus virtudes guerreras. Alejándonos por completo de un paisaje de lucha y combate se evocan los exquisitos aromas que, procedentes de la mano del autor, inundan los versos. Los antagónicos atributos que conviven en su obra, que simultáneamente disfruta de la fiereza del león y de la belleza del cervatillo<sup>55</sup>, ponen de relieve sus ricos y extraordinarios valores. Dobles y antitéticos son también los efectos que provocan sus escritos poéticos en amigos o enemigos<sup>56</sup>:

Es frecuente la visión de la poesía sobre su boca  
y su mano, que reúne sus granos.

Su poesía la consideran sus amados como un bálsamo,  
pero en el corazón de los que le envidian es como tisis.<sup>57</sup>

52. *Ibidem*, vv. 18-20.

53. Nada usuales son estas imágenes en los poemas de alabanza de Ibn Gabirol en lo que se refiere a la poesía del elogiado.

54. La lucha entre la espada y la pluma en relación al mecenas es un tema ya tratado por poetas árabes de la época abasí como al-Buḥturī (s. IX). Generalmente, si el alabado destaca por sus cualidades militares la espada vence a la pluma; por el contrario, si sobresale por sus facultades intelectuales, la pluma derrota al arma. *Vide* Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 344.

55. Antítesis muy semejantes utiliza ha-Levi en relación al alabado que, asimismo, posee "hermosura de cervatillo y rugido de león". *Vide* p. 112. Con parecidas imágenes se describe también, en ocasiones, al amado/a en el marco del género amoroso.

56. Šelomoh ibn Gabirol únicamente alude al doble poder de la poesía en relación a los versos del "yo" poético en fragmentos o poemas de autoalabanza.

57. Br., pp. 129-131 [I], vv. 16-17.

Frente a lo que ocurría en la época de Samuel, en la que las visiones no eran corrientes (1Sm. 3,1), la poesía se revela asiduamente en el alabado que deleita con ella a los que le estiman y daña a los rivales<sup>58</sup>. Fuente de sensaciones placenteras o de males terribles a un tiempo, incluso se le concede otorgar la vida:

Los poemas de Yěhudah, león de la Torah,  
 son rimas asidas a las alas de los querubines.  
 ¿Podrán sus poesías contener sus palabras?  
 ¿no están escritas por el dedo de Dios?  
 Vierten lluvias que revitalizan las almas,  
 llamas que consumen los corazones.<sup>59</sup>

Las esferas celestiales entran en escena en este fragmento, pues los poemas de Yěhudah ibn Gayyat no parecen pertenecer a este mundo por su rara perfección que rebasa los límites de lo humano. Los angeles los portan y se hacen proceder del mismo Creador como si resultase imposible pensar que pudiesen haber nacido de la mano de un mortal<sup>60</sup>. Además, brota de ellos un agua que, en lugar de regar la tierra, disfruta de la singular facultad de revitalizar las almas<sup>61</sup>. Y junto a la lluvia, un fuego devastador con el poder de inflamar el interior de los hombres.

Como hemos constatado, los símiles vinculados a la esfera de la guerra se reiteran en relación al motivo que analizamos. En el pasaje que seguidamente veremos, mediante la descripción de un curioso

58. *Vide* pp. 267-268.

59. Br., pp. 60-61 [I], vv. 2-4.

60. También a la esfera de lo sagrado recurre Rāšid ibn Sulaymān (s. XI) para elogiar la poesía de uno de sus contemporáneos: "Tus versos, por mi vida, si pudieran ser prosa, no podría estimarlos más que siendo versículos del Libro de la revelación". *Vide* Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus* p. 457.

61. El residir en las alturas o la facultad de dar o devolver la vida son rasgos que también Ibn Gabirol atribuye a la poesía del elogiado. *Vide* pp. 304 y 307.

combate de amor que se entabla entre los poemas del alabado y el "yo" poético, se elogia la obra de "uno de sus amigos":

Roba el corazón con sus palabras seductoras,  
que con aceite de mirra y no con tinta están escritas.  
En ellas está toda delicia como si  
su belleza hubiese sido usurpada del blanco de las mejillas.  
Sus palabras son miel escogida, vertida desde sus labios;  
sus expresiones están cortadas de los árboles de fruto.  
Mi ciervo trae la paz y sus flechas en mí se clavan,  
sus poemas toman la aljaba como arqueros.  
Sus misterios desenvainan una espada de fuego,  
los querubines vuelan con el esplendor de sus joyas<sup>62</sup>.  
Se dan gritos uno a otro  
y se acercan al combate con el ejército de su ciervo,  
y corren desde él como rayos  
sus escritos, lanzando contra mí sus saetas.<sup>63</sup>

Como si se tratase de un poema de género amoroso, el poeta nos habla de palabras que seducen, del blanco rostro de la amada, de la miel de los labios, de saetas que el corazón atraviesan, etc.. Estas imágenes, convencionales en los cantos de amor, adquieren una dimensión y un valor nuevos al ponerse en relación no con el sujeto amado en el contexto de la poesía amorosa, sino con el encomiado y sus composiciones. Aquél es ahora el que se adueña de los corazones con sus rimas; las mejillas de la joven adorada, tradicionalmente dueñas de singular blancura, se utilizan para describir el color claro del pergamino en contraste con el de la tinta; la sustancia dulce que el enamorado encuentra en los labios del amado/a, se equipara al sabor selecto de su escrito; las saetas que atormentan al sufriente amante no las disparan los ojos de una gacela, sino que son sus poemas los que las lanzas y se

---

62. Cf. Gn. 3, 24.

63. Br., pp. 61-63 [I], vv. 2-8.

aprestan a la lucha. La mayoría de los recursos figurativos empleados en este pasaje si los consideramos aisladamente aportan pocas novedades. De hecho la inmensa mayoría de ellos se descubren en otros lugares, pero creo que el modo en que se combinan y utilizan aquí no puede calificarse de común.

A esta reiterada trasposición de imágenes propias del marco literario amoroso al entorno de la alabanza, se unen otras que parecen haber sido arrancadas de un poema de guerra. Ante los ojos del lector se despliega una sucesión de vocablos que inevitablemente le trasladan al enfrentamiento bélico: espadas ardientes, flechas, arqueros, aljabas, gritos, ejército, combate, etc. Sin embargo, tan mortífero arsenal y tan fieros guerreros no están en un campo de batalla sino contenidos en un pergamino. Desde este singular "frente" y bajo el mando de su autor, se preparan para el combate conquistando por completo al "yo" poético indefenso ante ellos.

En el ámbito del panegírico el sujeto ensalzado no aparece únicamente en relación con el motivo de la poesía como el poeta por excelencia, como el creador de las más bellas y perfectas composiciones dignas de todo encomio. Otro de los modos de enaltecer su persona recurriendo a dicho motivo consiste en hacer depender de él la obra poética del "yo". La atención se desplaza de los poemas del alabado a los del que le alaba, que hace de ellos un instrumento al servicio de la loa:

Vienen las rimas aunque no las llame mi pensamiento,  
 se encuentran en mi boca aunque no han sido convocadas;  
 no es posible impedir con freno alguno que vengan los metros  
 de mi poema, pues ciertamente han oído tu nombre y han  
 acudido.[...]

También se apresuran a salir cuando ven el resplandor  
 de tu luz y marchan al encuentro de tu bondad.<sup>64</sup>

---

64. Br. p. 1 [I], vv. 2-3 y 10.

Sus versos no son fruto de sus cualidades o aptitud para la escritura, ni hay mérito alguno en ellos. Al margen de su voluntad y sus esfuerzos por controlarlos, rimas y metros llegan a él que nada hace para que tal cosa ocurra. El nombre del elogiado es el responsable de tan extraño fenómeno, la causa de que la poesía brote sin someterse a control alguno con independencia de los deseos del autor. La sólo mención de 'Abū 'Amr ben Baron, el destinatario del panegírico, así como la visión de su esplendor y su magnificencia hacen surgir el poema<sup>65</sup>. Por tanto, el que escribe queda en un plano secundario pues su composición se debe por entero a la valía ajena y no a la propia. Igual sucede en el siguiente fragmento en el que el "yo" poético vuelve a vincular sus facultades literarias al personaje que se propone honrar, R. 'Aharon ben Siyyon:

Reconoceré y alabaré sus delicias  
 con mi boca, mi corazón y mi ser.  
 Mi canto lo tome de sus cantos,  
 mi dulces cantares de los suyos.<sup>66</sup>

Su persona se consagra por completo a proclamar las excelencias del hombre del que aprendió los caminos de la poesía, del maestro a la luz de cuyos poemas surgen sus composiciones. Todo lo que de estimable se encuentra en ellos procede del alabado y gracias a él, como en otro lugar leemos, "mi lengua habla con brillantez y sin cesar compone versos"<sup>67</sup>. Dejando constancia de que el amigo o el poderoso es la fuente de inspiración, la causa de su lenguaje pulido, el que cubre de adornos sus poemas<sup>68</sup>, en definitiva, de que su categoría y virtudes motivan y están en el origen de las creaciones poéticas del "yo", se plasma, desde otro perspectiva, la grandeza del elogiado o de una de sus

---

65. También el alma, se nos dice en otro panegírico, al contemplar el rostro del laudado "acrecienta sus alabanzas y redobla los poemas". Br., pp. 82-85 [I], v. 24.

66. Br., pp. 175-176 [I], v. 3-4.

67. Br., pp. 82-85 [I], v. 25.

68. *Vide* Br., pp. 77-81 [I], v. 30.

cualidades concretas<sup>69</sup>. Así, por ejemplo, acerca de su dadivosidad se nos dice:

Señor, si no fuese por tu generosidad no  
habrían sido creados los versos de alabanza.<sup>70</sup>

Si en los casos precedentes era la poesía de la primera persona la que brotaba impulsada por el esplendor de determinado sujeto, ahora se llega aún más allá puesto que el nacimiento de los poemas laudatorios, en general, se atribuyen y asocian a su magnanimidad.

No siempre se plasma la altura y dignidad de diferentes individuos mediante el recurso a la poesía del que habla en el poema, presentando ésta como consecuencia directa de los muy estimables rasgos de aquéllos. Otro de los modos de conseguir idéntico fin, la alabanza, aludiendo también a las composiciones del "yo" poético y a su aptitud para la escritura, consiste, como ya hemos indicado, en poner de manifiesto su insuficiencia y la de su obra cuando se trata de ensalzar al protagonista del panegírico. Desde una posición de absoluta inferioridad con respecto al destinatario de sus versos, reconoce la imposibilidad de reflejar fielmente sus muchos e inigualables valores:

Renuevas cada día tu bondad para con tu esclavo  
y mis labios son incapaces de cantar tu bondad.<sup>71</sup>

---

69. Este modo de alabar al protagonista del panegírico, poco frecuente en los poemas laudatorios de Ibn Gabirol, se descubre sin dificultad en la poesía arabigoandalusí en la que, entre otras cosas, el elogiado se considera el inspirador de las palabras del "yo" poético (Ibn Šuhayb), su nombre embellece el poema (Ibn 'Ammār) y el rocío de su mano hace fructificar los pensamientos del que escribe (al-Mu'tamid). *Vide* Pérès, H., *op. cit.*, p. 69; Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 347; Rubiera Mata, M. J., *op. cit.*, p. 22.

70. Br., pp. 65-67 [I], v. 10. Una idea semejante expresa Abū Tammām en uno de sus poemas de alabanza: "They life of poetry is the life that you give to generosity; when generosity dies, so does poetry". *Vide* Lyons, M., *op. cit.*, p. 59.

71. Br., pp. 77-81 [I], v. 21.



Las incontables gracias y atenciones que su señor dispensa al que sólo se considera su siervo, las muestras de afecto que le brinda tal benefactor, no pueden ser expresadas con palabras que, en modo alguno, podrían plasmar la verdadera dimensión de su benevolencia para con él. Impotente para condensar en sus escritos la magnificencia del personaje al que dedica sus rimas, avergonzándose por ello, se pregunta:

¿Con mis alabanzas me presentaré ante sus bondades  
 si el doble de ellas encuentro sobre mí?  
 Cuantas veces pongo campanas  
 sobre los bordes de sus túnicas, aumentan éstas.<sup>72</sup>

Entre los elogios que vierte el "yo" poético en su poema y las bondades del que intenta enaltecer no existe equilibrio alguno pues, a pesar de sus esfuerzos, sus versos se verán siempre rebasados por las acciones del laudado. Nunca, por tanto, le es permitido igualar con sus composiciones unas cualidades que superan por dos veces su loa con la que sólo alcanza a poner de manifiesto la mitad de los favores que recibe de él<sup>73</sup>. Reiteradamente cuelga campanillas en los ribetes de sus vestiduras para proclamar y hacer oír sus alabanzas; no obstante, su empeño está condenado al fracaso porque incesantemente las virtudes que le revisten (túnicas de sabiduría, perfección, justicia, rectitud<sup>74</sup>) se multiplican y acrecientan. Posteriormente, leemos:

Todas mis palabras sobre él son verdad; no son  
 como las palabras de un poema, sino como la de los  
 proverbios.<sup>75</sup>

---

72. Br., pp. 53-55 [I], vv. 21-22.

73. Ibn Gabirol, más hiperbólico aún, nos dice en uno de sus panegíricos que "ni siquiera la mitad" de su elogio ha escrito la pluma. *Vide* p. 310.

74. Br., pp. 53-55 [I], v. 23.

75. *Ibidem*, v. 29.

Bajo esta aseveración late la idea de que la poesía es falsedad, una bella mentira<sup>76</sup>, pues "el poeta si hace un elogio, dice que el rostro del elogiado es más luminoso que el sol y su mano más abundante en agua que la lluvia [...] y cosas parecidas, pero todo ello son mentiras con apariencia de verdad"<sup>77</sup>. Sin embargo, su panegírico se aleja por completo de estas premisas y si por su forma debe ser considerado un poema, por su contenido se asemeja a sentencias sapienciales. Todo lo que en él se afirma acerca del alabado responde a la verdad, nada de lo que en él se declara pertenece la mundo de la ficción. Por tanto, el "yo" poético que en versos precedentes manifestaba la imposibilidad de adecuar sus palabras a la grandeza del encomiado, asegura ahora que se adaptan a la realidad y perfilan un veraz retrato.

La majestuosidad de uno de los grandes de Oriente se contrapone a la insignificancia de su composición en el siguiente fragmento:

Por el esplendor de tu nombre me avergüenzo de mis palabras,  
que han venido sujetas con una brida despues de haber  
sido onagros.

Las vigilo para que no pequen contra ti, pero ¿dónde  
hay palabras que no pequen contra ti?<sup>78</sup>

Al igual que en las muestras anteriores, el "yo" poético constata, por contraste, las deficiencias de su escrito. Ha domesticado sus dichos, ayer como asnos salvajes, y los controla de cerca para evitar que cometan falta alguna contra el laudado<sup>79</sup>. Pero, como ocurre en contextos similares, su empeño es inútil ya que tal es la dignidad de

76. Vide Abumalham, M., *Kitab*, p. 128 ss; Pagis, D., "Ha-šir ki-lbuš...", p. 147 ss.

77. Vide Abumalham, M., *Kitab*, pp. 130-131.

78. Br., pp. 65-67 [I], vv. 22-23.

79. A diferencia de lo que ocurre en la poesía hebraicoandalusí, los poetas árabes utilizan a menudo los animales para describir un poema. Ya en el siglo VI Kura' al-'Uklī compara sus versos con una manada de bestias salvajes a la que se ve obligado a domeñar: "They are rebellious, if I do not place behind them the bar of a prison which covers their breasts and forelegs". Vide Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 340.

aquél y tales los ornamentos de su figura que, sean cuales sean las expresiones escogidas, siempre le ofenderán al no poder estar a su altura.

Referencias a la poesía de la primera persona encontramos, asimismo, en una de las unidades que a veces se integra en el cuerpo del panegírico de estructura compleja: la dedicatoria. Su objetivo es presentar sus versos al personaje al que van dirigidos, pero no se desaprovecha la ocasión de volver a enaltecerle insistiendo en que únicamente pretenden agradarle y cantar sus excelencias<sup>80</sup>. Así, por ejemplo, si bien las rimas que se le ofrecen se describen como collares, inmediatamente se nos dice que se anudan alrededor del cuello de su fama<sup>81</sup>; si se comparan con perlas preciosas, se deja claro que con ellas sólo se quiere corresponder a sus bondades y que le resulten gratas<sup>82</sup>. También ahora, pues, las creaciones poéticas del "yo" se ponen al servicio del alabado y sus singulares cualidades sin omitir, por otra parte, algunas alusiones a la calidad de la propia poesía.

Al comparar el papel asignado al motivo de la poesía en el cuerpo central de los poemas de género laudatorio de Šelomoh ibn Gabirol y Yěhudah ha-Levi, se comprueba que entre ellos se establece una considerable distancia en lo que se refiere a su frecuencia de uso y desarrollo. El primero de nuestros autores lo utiliza con menor asiduidad y cuando recurre a él, en líneas generales, pocos son los versos que dedica a dicho asunto. Tanto para uno como para otro poeta, las composiciones del alabado y su aptitud para la escritura constituyen materia de elogio, un medio de enaltecerle y presentarlo como un sujeto excepcional también en el arte de la composición. La descripción que de su poesía se nos ofrece en ambos divanes insiste en mostrar lo mucho que de valioso contiene, su inigualable perfección. Sin embargo, mientras que ibn Gabirol se limita, la mayoría de la ocasiones, a ofrecer unas

---

80. *Vide* pp. 311-313.

81. Br., pp. 58-59 [I], v. 12.

82. Br., p. 12 [I], vv. 8-9.

breves notas sobre ella, ha-Levi traza un detallado y completo retrato<sup>83</sup>. Reiteradamente se detiene éste último en aspectos específicos del poema, en sus diferentes componentes, en su apariencia externa, y un rico entramado de imágenes desfilan ante los ojos del lector. El poeta malagueño se refiere a él de un modo mucho más general y así, por ejemplo, mínimas son las alusiones a elementos concretos (rimas, versos, temas...)<sup>84</sup> y nula la atención que se presta, por citar otro caso, al pergamino y la tinta. Alguno de los rasgos que se le atribuyen a los versos del ensalzado se descubren en los dos autores: poesía como fuego, como joyas y piedras preciosas, capaz de dar vida, habitante del firmamento, fuerte como la roca, dulce como la miel, etc. Pero muchas otras cualidades como sus virtudes guerreras, su inconfundible perfume o sus poderes antitéticos<sup>85</sup>, sólo se le asignan en los panegíricos de ha-Levi. Por otro lado, las impresiones que la poesía del protagonista del panegírico causa en el "yo" poético sirven a ambos autores para poner de relieve su calidad. Este modo de construir el elogio posee, no obstante, mayor relevancia en los versos de ha-Levi en los que, además, el escrito alabado provoca más profundas y radicales alteraciones.

Cuando la atención se desplaza de las composiciones del encomiado a las del "yo" poético, la finalidad primordial continúa siendo enaltecer a aquél. Para ello, la poesía de la primera persona se hace depender por completo del protagonista de la composición o bien se muestra su incapacidad para reflejar su grandeza. En lo que al primer enfoque concierne, hay que decir que Ibn Gabirol renuncia casi totalmente a presentar la obra del "yo" resultado no de sus méritos, sino del esplendor del amigo o el personaje influyente, mientras que el poeta

---

83. Quizá esta mayor concreción se deba, en parte, a que Yēhudah ha-Levi, a menudo, está alabando la composición que le ha sido enviada, una composición determinada y no la poesía, en abstracto, de determinado individuo.

84. Sin embargo, en unidades o composiciones de autoalabanza no faltan elogiosas referencias a los distintos elementos que conforman el poema del "yo" poético. Véase, entre otros, pp. 314 ss.

85. Las dobles facultades de la poesía que enaltece o derriba, sana o hiere, si bien no aparecen en el cuerpo central de los panegíricos de Ibn Gabirol, sí son imágenes usuales en sus poemas o unidades de autoalabanza. *Vide* pp. 320-322.

tudelano no tiene ningún reparo en atribuirle todo lo que hay de bueno en la composición del que habla en el poema y considerar que se debe por entero a la valía ajena y no al propia.

Mayor equilibrio se descubre entre uno y otro autor cuando se pone de manifiesto la distancia existente entre la aptitud para la escritura del que elogia y la majestuosidad del elogiado. En ambos casos, la imposibilidad de cantar sus excelencias y reunir sus alabanzas, circunstancia que se imputa a las deficiencias del que escribe y a la inalcanzable categoría del destinatario de sus rimas, es idea común. A pesar de compartir este planteamiento y darle a este asunto un tratamiento semejante, el "yo" poético que nos habla en los versos de ha-Levi se rebaja y humilla más, por decirlo de algún modo, que el que aparece en los panegíricos de Ibn Gabirol que en ningún momento, por ejemplo, se avergüenza de sus palabras o las compara con pulgas. El poeta malagueño prefiere asociar este tipo de imágenes a los restantes poetas a los que sí considera, tanto en sus composiciones de alabanza como en las de autoalabanza, bueyes o hijos de hormigas<sup>86</sup>. Así pues, mientras que ha-Levi usa como referente clave la insuficiencia de la poesía del "yo" para describir, por contraste, la magnificencia del laudado, Ibn Gabirol recurre, además, a la poesía de los otros rodeándola de los más oscuros tintes.

Diferencias al margen, el motivo de la poesía en el cuerpo central de los panegíricos de nuestros dos autores es, ante todo, un instrumento al servicio de la loa que, por distintos caminos, contribuye a enaltecer la imagen del protagonista de la composición y de sus versos. Veámos ahora qué funciones y valores le asigna Yēhudah ha-Levi en las unidades no específicamente laudatorias que conforman un poema de estructura compleja, unidades en las que constituye un recurso poco habitual<sup>87</sup>.

---

86. Véase, por ejemplo, pp. 309, 314, 317...

87. Si en el cuerpo del poema Yēhudah ha-Levi prestaba una mayor atención al motivo de la poesía que Ibn Gabirol, en lo que se refiere a las restantes unidades la situación se invierte, siendo el poeta malagueño el que nos ofrece una más extensa gama de usos.

Por ser la autoalabanza uno de los géneros menos cultivados por este poeta, poseen un interés especial unos fragmentos, incluidos en un poema consagrado al elogio de Mošeh ben ha-Ro's<sup>88</sup>, en los que el "yo" poético se vanagloria de su persona y su obra. Se inicia este panegírico con una extensa unidad de queja en la que la primera persona se lamenta de las muchas adversidades que sufre, de su época, de la incomprensión de sus contemporáneos, de las afrentas de sus enemigos (vv. 1-16). Pero a pesar de la situación descrita, su corazón se mantiene firme y conserva la esperanza, pues sus perseguidores serán pronto los perseguidos (v. 17) y, por ello, no se pliega ante los poderosos o sus bienes:

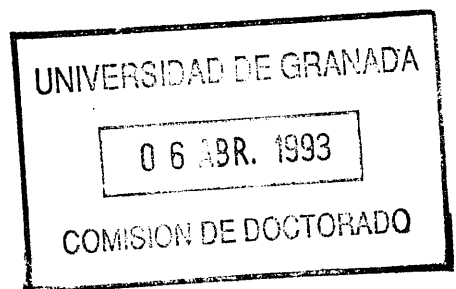
Yo soy el hombre que alza todo rostro,  
 pero no respeta el de los príncipes impíos.  
 Está saciado y lleno de inteligencia y sabiduría  
 y no anhela oro ni plata.<sup>89</sup>

Con una expresión que ya encontramos en una de las más famosas composiciones de autoelogio de Šelomoh ibn Gabirol (*'āni ha-īš*)<sup>90</sup>, se presenta el "yo" poético. En sus manos se halla el poder de enaltecer con sus versos a cualquier individuo, pero su arte no se somete a la voluntad de los que, sin ser merecedores de loa alguna, pretenden ser alabados por él a cambio de dinero y regalos. El que habla en el poema desprecia su riqueza pues la sabiduría y el conocimiento son su verdadero tesoro. Frente a la sumisión al personaje socialmente influyente a la que, no pocas veces, obliga la inestable posición del poeta cortesano, la primera persona se jacta de poder decidir libremente a quién engrandece o humilla con sus escritos sin estar condicionado ni aspirar a posibles recompensas. Y el único en el que se complace, el único al que su poesía se consagra es, como cabe esperar, el destinatario

88. Br., pp. 48-52 [I].

89. Br., pp. 48-52 [I], vv. 18-19.

90. *Vide* Sch., pp. 116-117.



del panegírico cuyo elogio se inserta tras este pasaje (vv. 20-25). A continuación otra unidad de autoalabanza, pues nadie hay como el "yo" poético para cantar las excelencias de aquél:

Tengo una lengua que instruye a los estúpidos  
 y mis palabras sostienen a los abatidos,  
 pues, ciertamente, mi lengua es mi tridente<sup>91</sup>  
 y los presuntuosos son arrastrados por el estruendo de mi  
 boca.

Los ojos de esta época estan empañados, pero los míos  
 ven y observan desde muy lejos.  
 Degusta este poema cuyo sabor lo probaron ya otros,  
 que lo encontraron más dulce que la miel del panal.  
 Las líneas del escrito bordan con sabiduría  
 las manos del artesano<sup>92</sup> y sus palabras puras  
 intercalan en ellas mirra y alheña,  
 como se intercalan los amaneceres con los crepúsculos.  
 Se nutren sus retoños de aguas de inteligencia  
 y todos los árboles de su paraíso son frondosos.  
 Sus frutos han sido cosechados de mis pensamientos  
 y saboreados por mi boca.  
 Los versos de este poema están llenos de bondad y sabiduría  
 y se adhieren a ellos chispas de fuego,  
 que centellean sobre la mano del que lo sostiene  
 como si fueran brasas en la mano de un serafín.  
 Son sus rostros, en verdad, rostros llameantes

---

91. Metáforas análogas abundan en los poemas de autoalabanza árabes. Al poeta abasí Ibn al-Mu'ttaz (s. X) pertenece la siguiente: "Mi palabra es mi espada". Vide Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, p. 65.

92. La concepción del poeta como un artesano que labra hermosas joyas o teje ricas vestiduras se encuentra ya presente en la poesía árabe del periodo abasí. Vide Schippers, A., *Arabic Tradition*, p. 341. A esta misma idea recurre Ibn Nagrella en el siguiente verso: "Hermano mío, adórnate con esta joya trabajo de artista". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 149-150, v. 19.

y sobre las moradas de mi corazón están prendidos.  
 Ante este poema la luna  
 mucho se avergüenza de retirar sus velos,  
 pues cuando irradia la luz del sol de su rostro,  
 se cubren con turbantes los astros ante el resplandor de su  
 faz.<sup>93</sup>

La propia aptitud para la composición poética, y no la de los demás, constituye ahora el objeto del elogio y muchas de las cualidades que en el cuerpo del poema se asociaban a la poesía del protagonista del panegírico se atribuyen esta vez a la obra del "yo". Su lengua hace gala de una fuerza sin igual y con ella consuela o, por el contrario, aturde a sus oponentes<sup>94</sup>. Los que se enorgullecen ante él son aniquilados y los necios reciben instrucción. Al igual que Ibn Gabirol, Yēhudah ha-Levi se ensaña contra los adversarios que, insignificantes, sucumben ante sus versos. Pero no sólo ellos, un determinado grupo humano, se utilizan para acentuar su valía. Su tiempo, en general, se considera un tiempo de oscuridad y únicamente él conserva la facultad de percibir la luz. El contraste entre el "yo" y los otros, entre la ceguera que caracteriza a sus días y la nitidez con que sus ojos ven, engrandece su imagen y pone de relieve, por antítesis, su excepcionalidad.

Fiel reflejo de sus singulares facultades, toda clase de perfecciones se reúnen en su poesía, una poesía de cuya calidad dan testimonio los que han tenido el privilegio de conocerla<sup>95</sup>. De nuevo se alude a su aspecto externo y a la bella oposición que existe entre el color de la tinta y el pergamino, esta vez, como mirra y alheña. Por otro lado, como si se tratase de un árbol, su poema ha sido regado, se ha cubierto de hojas y ramas y ha dado una exquisita cosecha. Pero, a diferencia de cualquier otro frutal, se ha nutrido de inteligencia, sus frutos han nacido de la mente del "yo" poético y él mismo ha degustado su sabor. Otra de las

---

93. Br., pp. 48-52 [I], vv. 26-38.

94. De esta misma facultad se jacta reiteradamente la primera persona en las unidades y poemas de autoalabanza de Ibn Gabirol. *Vide* pp. 320 ss.

95. Cf. *He'arot* [I], p. 86.



imágenes reiteradamente empleadas para ensalzar los escritos de diferentes sujetos, el fuego, se utiliza esta vez para enaltecer la propia composición de cuyo seno, como en casos precedentes, surgen ardientes chispas que provocan la admiración del que contempla semejante prodigio. Resplandeciente, dueño de una luminosidad como la que producen las llamas, hace enrojecer a los demás astros avergonzados de su débil brillo ante la intensa luz que emana de aquél.

La poesía, por tanto, se transforma en el marco de la autoalabanza en un medio de exaltar la propia individualidad. Idéntica función le asigna Šelomoh ibn Gabirol en este contexto y muchas de las ideas y recursos que emplea para enaltecer al "yo" poético en relación a sus poemas reaparecen en los panegíricos del poeta tudelano; otros, sin embargo, no se descubren en los versos de Yēhudah ha-Levi. Es el caso, por ejemplo, de las frecuentes alusiones a la temprana edad del que escribe o las usuales comparaciones de los malos poetas, a los que dirige durísimas palabras, con despreciables animales.

Diferente valor adquiere el motivo que nos ocupa cuando se integra en un unidad de queja en la que la primera persona alza su voz para manifestar su protesta ante la partida del amigo y expresar la aflicción que le ocasiona su ausencia:

No hay amado sin separación; ella convierte  
mi poema en el lamento de *Hādad Rimon*.<sup>96</sup>

Como consecuencia de la marcha del ser querido, sus versos se transforman en un plañido y con ello se pone de relieve el dolor que le embarga. Sus creaciones poéticas son ahora un instrumento al servicio de la tristeza, un elemento en el que proyectar sus pesarosos sentimientos, responsables de la metamorfosis que sufre su composición<sup>97</sup>. En

---

96. Br., pp. 278-280 [II], v. 3. Cf. Zc. 12,11.

97. Un uso semejante se hace del motivo de la poesía en un canto de amistad en el que, a causa de la distancia geográfica que separa al "yo" poético del amigo, su alma "prepara un poema de queja,/ como hace la gacela hermosa por su amado". *Vide* Br.

este mismo sentido lo emplea Ibn Gabirol en uno de sus poemas de queja por la separación aunque, en su caso, el "yo" poético expresa la intensidad de su sufrimiento dejando constancia de su incapacidad para reflejar en sus versos el estado en que se halla<sup>98</sup>.

Por último, nos detendremos en un prelude de naturaleza-ascético-sapiencial<sup>99</sup> en el que ha-Levi hace referencia a diferentes imágenes de la poesía árabe y hebrea con la intención de reprochar determinadas actitudes ante la vejez. El narrador poético censura a los que en el tiempo de la ancianidad continúan actuando con la confusión característica de los días de la juventud, a los que únicamente se complacen en el aspecto físico que proporciona mientras que siguen aferrados a las vanidades de la vida<sup>100</sup>. Para ello pone de relieve la falsedad de figuras poéticas convencionales que consideran la vejez bella sólo por el contraste que se produce entre el color del rostro y el de las canas:

Tú te engañas cuando dices que te resulta hermoso  
el color oscuro de la cara con el blanco de los cabellos,  
porque asemeja lo blanco junto a lo negro  
a los días gratos en medio de las noches de cólera  
y comparas la oscuridad del rostro a la niebla  
y las canas que en ti blanquean a las velas.<sup>101</sup>

Esta antítesis que una vez utilizó el poeta para alabar la agradable impresión que causa la oposición cromática de la tinta y el pergamino<sup>102</sup>, modifica por completo su valor en este pasaje. Si

---

pp. 171-172 [I], v. 24.

98. *Vide* p. 330.

99. Ni una sólo vez recurre Ibn Gabirol al motivo de la poesía en fragmentos o poemas de este género.

100. Br., pp. 77-81 [I], vv. 1-2.

101. *Ibidem*, vv. 4-6.

102. *Vide* p. 346, nota 29.

enaltecer era antes su objetivo, reprender es ahora la misión que se le encomienda dentro del texto.

## 2.2. La poesía en el resto de los géneros poéticos

Cabe calificar de irrelevante la presencia del motivo de la poesía en los restantes géneros cultivados por Yĕhudah ha-Levi, si lo comparamos con el uso que de él se hace en el grupo de sus panegíricos. Dentro del diván de Šĕlomoh ibn Gabirol a cuatro grandes conjuntos poéticos se vincula de manera especial dicho elemento: poemas de alabanza, autoalabanza, queja o sátiras. Todos ellos, aunque en diferente grado, se perfilan como contextos adecuados para su desarrollo y en todos ocupa un lugar destacado. Ante una panorámica bien distinta nos encontramos al repasar el diván de ha-Levi con el objetivo de analizar los valores que adopta y las funciones que desempeña en los diversos marcos en los que se descubre. Por un lado, ni las composiciones de autoelogio, ni las de queja, excepción hecha de las que se estructuran en torno a la separación, abundan en su producción secular, circunstancia que limita nuestro campo de estudio; por otro, la casi total ausencia de poemas satíricos dirigidos a los malos poetas y a los plagiadores, personajes que en estas composiciones propician como ningún otro el empleo del motivo que tratamos, contribuye a minimizar su uso en este ámbito literario. Así pues, al margen del género laudatorio en el que el recurso a la poesía asume un singular protagonismo y reiteradamente centra la atención del que escribe, poco relevante es el papel que se le asigna en los demás contextos poéticos y muy escasas las ocasiones en las que ha-Levi se vale de él. No obstante, y a pesar de sus limitadas apariciones, su presencia en poemas de muy variopinta naturaleza testimonia su versatilidad, su capacidad para plegarse a las exigencias de los diferentes géneros, rodeándose de una amplia gama de matices y modificando su sentido en cada caso.

Entre las composiciones consagradas al llanto y al duelo por el difunto se encuentra el siguiente díptico, un lamento "cuando oyó que había sido asesinado R. Šĕlomoh Ferruzi'el":

¡Ay!, hoy no es día de albricias para ti, amigo mío,  
por decirme que Šelomoh ha sido asesinado.<sup>103</sup>

Transforma mi corazón, transforma tu poema en un lamento,  
pues llegó su desgracia cuando esperaba su saludo.<sup>104</sup>

El "yo" poético recibe la noticia del trágico final del amigo y, frente a lo que ocurre con el portador de una buena nueva, el que le comunica este suceso no será recompensado por ello como tampoco lo fue el que anunció a David el fin de Saúl (2Sm. 4,10.). Toda alegría desaparece y corazón y poesía se llenan de amargura y lloran la pérdida del ser querido. El poema que, en otra ocasión, se trocaba en lastimera queja a causa de la partida del compañero, sufre una transformación similar en estos versos, pero una separación más dura y definitiva que aquélla provoca ahora este cambio: la muerte.

En el siguiente fragmento no se refiere ha-Levi a la poesía del fatal mensajero, sino a la del personaje al que se dedica la elegía, Mošeh ibn 'Ezra':

¿Dónde está el racimo de alheña?/¿dónde está el sabio y el  
escritor,  
el que ofrecía bellas palabras/ y expresiones como cantos?<sup>105</sup>

La intensidad del dolor que provoca su fallecimiento se acentúa al traer a colación sus muchas virtudes, entre ellas, su aptitud para la composición. El dominio del lenguaje, la belleza y perfección de los escritos, atributos que en los panegíricos engalanan al sujeto elogiado, se recuerdan ahora en relación al que ha perecido. Como en los cantos de loa, se alaba la destreza de su pluma pero, en este contexto, la evocación de tal cualidad se encuentra indisolublemente unida a la aflicción del deudo, pues al rememorar éstas el sufrimiento se agudiza.

---

103. Cf. 2Sm. 4,10.

104. Br., p. 92 [II], vv. 1-2.

105. Br., pp. 105-107 [II], vv. 25-26.

La valía del difunto convierte su muerte en una calamidad sin igual, pues bajo la tierra yace "el grato salmista de Israel"<sup>106</sup>, no un hombre común.

Inusual tanto en las elegías de Ibn Gabirol como en las de ha-Levi, el motivo de la poesía recibe diferente tratamiento en ambos autores. El primero recurre a él siempre en relación al poema del "yo" poético que con la calidad y la fuerza de sus versos pretende exhortar al duelo y arrancar las lágrimas de los que le escuchan o que, invadido por la tristeza, emborriona su escrito con su llanto. Yĕhudah ha-Levi, por su parte, dirige la mirada a las composiciones de los otros, bien a las del que ha perdido la vida para enaltecerle, bien a la del portador de la triste noticia para, imperativamente, solicitarle hacer de su canto un lamento. Sin embargo, aunque por caminos divergentes, un mismo objetivo persiguen nuestros dos poetas: subrayar los amargos sentimientos que, proporcionales a la grandeza del finado, provoca la muerte.

Un valor radicalmente antitético al que posee en el género elegíaco adopta el motivo que nos ocupa en los cantos de boda, pues si en aquél lo descubrimos asociado al pesar y al dolor, en éstos aparece vinculado al gozo y la felicidad:

Hoy se multiplica la alegría  
 y el regocijo en los cuatro puntos cardinales.  
 Las lenguas, como esclavas,  
 se apresuran a hablar con claridad<sup>107</sup>;  
 las manos sobre tablas  
 tallan un poema imborrable.<sup>108</sup>

---

106. *Ibidem*, v. 29. Cf. 2Sm. 23,1.

107. Cf. Is. 32,4.

108. Br., pp. 62-63 [II], vv. 5-7.

El júbilo preside la celebración de los esponsales y los enclaves más distantes se inundan de alborozo. En este ambiente de entusiasmo y alegría que impregna todo y a todos, las lenguas dejan de tartamudear y se suman a la dicha del momento expresándose con soltura<sup>109</sup>. También las manos rinden tributo a los nuevos esposos y en homenaje a ellos graban unos versos que por siempre les aclamarán, como también lo harán los corazones y las entrañas que a sus alabanzas se confían<sup>110</sup>.

En otro lugar, leemos:

Yo me alegro con su alegría y engarzo  
por él mis palabras a los ojos de toda vuestra asamblea  
y proclamaré su alabanza en medio de vuestra alabanza  
y su gloria en medio de vuestra gloria.<sup>111</sup>

Esta vez, no un colectivo indefinido, sino concretamente el "yo" poético se une al regocijo del novio y en su honor compone un poema con el que le elogiará ante la comunidad. Al igual que en algunos panegíricos, la poesía de la primera persona se pone al servicio de un determinado individuo con el propósito de ensalzarle pero, en esta ocasión, el que celebra su matrimonio, y no el amigo o el mecenas, hace nacer sus rimas y es el destinatario de su loa y los que le acompañan en la ceremonia, y no los cortesanos, son el auditorio al que va dirigido, el grupo humano ante el que será recitado.

Otras connotaciones y significado comportan los escritos poéticos a los que se alude en el siguiente fragmento:

---

109. Un efecto inverso provoca la partida del amigo en un poema de queja por la separación, pues si el gozo estimula la elocuencia, la tristeza le pone freno: "Mi lengua se endureció el día que lo despedí/ y no pudo decirle palabras adecuadas// hasta que me preguntó: ¿qué tienes que has enmudecido, si ayer/ tu lengua hablaba claramente conmigo?". Br., pp. 199 [I], vv. 1-2.

110. Br., pp. 62-63 [II], v. 8.

111. Br., pp. 3-5 [II], vv. 16-17.

Cuando la hermosa cervatilla despierta,  
enseñoreándose entre las doncellas,  
escoge poemas de amor  
y ante su amado canta,/ diciéndole: iven a mí!<sup>112</sup>

La poesía ha dejado de ser un instrumento con el que difundir las bondades del cónyuge, una creación del que habla en el poema con una clara proyección social y se ha convertido en un vehículo transmisor de sentimientos amorosos con el que únicamente se desea deleitar al novio. En esta estrofa lo comunitario y público ceden su espacio a lo íntimo y privado y sólo los desposados toman parte en la escena que se nos dibuja. Los poemas que la novia elige hablan de amor y para complacer y atraer hacia ella a su amado los entona.

Un papel muy diferente juega este motivo en una breve sátira con la que se responde a "uno que le escribió un verso a R. Yēhudah ha-Levi a causa de su abandono del oficio de la poesía"<sup>113</sup>.

Cuando el manantial de la poesía se enturbió y corrompió,  
yo la desprecié y mi alma la rechazó.  
¿Cómo un cachorro de león volverá a su senda,  
si pequeños zorros marchan por ella?<sup>114</sup>

Como en varios poemas de Ibn Gabirol, el objetivo de estos versos es hacer frente al que reprocha al "yo" poético el haber dejado de componer. Asimismo, el argumento que se esgrime para justificar tal

---

112. Br., p. 11 [II], vv. 7-10.

113. Br., p. 215 [II]. R. Brann en su libro *The Compunctious Poet* se ocupa del tema de la renuncia de Yēhudah ha-Levi a escribir poesía no en cuanto recurso literario, sino en cuanto actitud personal. Entre otras, trae a colación las palabras de Šēlomoh ibn Parhon que en su obra *Mahberet he-'Aruk* escribe: "Se arrepentió antes de su muerte y decidió no componer más". Vide Brann, R., *op. cit.*, pp. 90 ss.

114. Br., p. 205 [II].

decisión, el declive de la poesía, se asocia a esta circunstancia en el diván del poeta malagueño que, por otra parte, tampoco renuncia a descalificar con mordacidad a sus coetáneos<sup>115</sup>.

La decadencia del arte de la versificación, tema ya tratado por autores árabes de diversas épocas<sup>116</sup>, explica y justifica el rechazo a la poesía, pues su desvalorización y desprestigio priva de todo sentido el consagrarse a ella. Una dura invectiva se lanza contra los culpables de este deterioro, los malos poetas, a los que se equipara a insignificantes raposas con las que la primera persona, cual fiero y noble animal, no puede compartir el camino<sup>117</sup>. De este modo, al mismo tiempo que se ridiculiza a los otros se reafirma la propia valía. La ignorancia de sus contemporáneos, la poca calidad de sus escritos, han desacreditado la ciencia de la composición poética y el que antes la cultivaba ahora la desdeña.

Una crítica mucho más cauta y comedida encontramos en una composición de censura dirigida "a un amigo con el que se enfadó por un poema"<sup>118</sup>:

Cuando tú enviaste desde las rocas arroyos de poesía,  
 poco falto para que fuesen aguas de *Mëribah*.  
 En tu poema me consideras un pecador,  
 pero yo estoy limpio de pecado y culpa.<sup>119</sup>

---

115. *Vide* pp. 326-329. No en el género satírico, sino en composiciones de queja y autoalabanza se ocupa Ibn Gabirol del tema del abandono de la poesía y su decadencia, asunto que, por otro lado, desarrolla más que Yëhudah ha-Levi y emplea con mayor reiteración.

116. *Vide* p. 325, nota 77.

117. También Šëlomoh ibn Gabirol en una de sus sátiras compara al que habla en el poema con un león, mientras que presenta a los plagiadores como bueyes. *Vide* p. 333.

118. Br., p. 6 [I].

119. *Ibidem*, vv. 2-3. Cf. Nm. 20,11 ss.



Los versos de los allegados, tantas veces causa de elogio, se transforman en esta ocasión en motivo de disputa, pues un poema es el responsable del enojo del "yo" poético. Su autor, como Moisés, golpea la piedra y hace brotar agua, agua de poesía, pero también como en el relato bíblico ésta pudo convertirse en fuente de querrela y discordia por las acusaciones que contiene. Sin especificar ni aportar dato alguno sobre la falta que se le imputa, la primera persona declara su inocencia.

Inmediatamente después de haber expuesto su queja por lo que considera una ofensa, se suprime todo rasgo negativo del que, en principio, se presentaba como ofensor. Conviene recordar que mediante el poema de censura no sólo se pretende recriminar cierta conducta, sino que, sobretodo, se intenta, recuperar favores o las buenas relaciones perdidas<sup>120</sup>. El deseo de agradar está, pues, implícito en este género y ello explica que la loa, en este caso del amigo y su obra, se inmiscuya en este marco<sup>121</sup>. Aquél le arrastra hacia sí con la soga de su bondad y su poesía, en lugar de reproches, suscita alabanzas. Incluso aunque en su poema hable mal del él, sus rimas son hileras de perlas, sus nubes vierten rocío, su calidad da testimonio de la calidad de quién lo escribe y está grabado letra a letra en el corazón del "yo" poético<sup>122</sup>. Imágenes usuales en el panegírico se emplean para describir una composición que inicialmente se reprochaba. Así pues, el motivo de la poesía se vincula en esta ocasión tanto a la protesta como al encomio.

La versatilidad y el carácter plurivalente del elemento que nos ocupa vuelve a ponerse de manifiesto cuando nos acercamos a los poemas del mar. Al contrario de lo que sucede con el motivo de la muerte y la enfermedad, que en estos cantos se emplean para transmitir

---

120. *Vide* pp. 50 ss.

121. Ibn Gabirol también utiliza en un poema de reproche el motivo de la poesía para impulsar la reconciliación; no obstante, para conseguir tal fin el "yo" poético en lugar de alabar los versos del otro, se vanagloria de su aptitud para la escritura. *Vide* pp. 337-338.

122. Br., p. 6 [I], vv. 4-7.

los sentimientos de miedo y terror del viajero, la poesía se asocia a sensaciones gratas y placenteras en este fragmento:

Cuando recuerdo el mar de Rojo,/ que nunca se olvida, gozoso  
y anhelante/ compongo un poema.<sup>123</sup>

En los versos que preceden a éstos, la tormenta, el violento oleaje, los bruscos movimientos del barco, aterrorizan al "yo" poético. El mar embravecido provoca pavor, pero hay otro mar cuya evocación, lejos de intranquilizar, reconforta y alivia. Al recordar el temor desaparece, la alegría retorna y se despierta el deseo de componer. Este recuerdo le alienta y hace nacer sus rimas, signo de un renovado y jubiloso estado de ánimo.

En otra composición, también tras detallar los peligros de la travesía, las malas condiciones en las que se realiza el periplo marítimo, leemos.

Corresponderé a Dios, que paga a los culpables  
con bondades, los mejores poemas y loas.<sup>124</sup>

En medio de la dificultad, el "yo" poético presenta al Creador lo más selecto de su arte a modo de ofrenda. Su poesía, que en los panegíricos se destina al amigo o al mecenas, se consagra al Todopoderoso y como don y señal de adoración a Él se le dedica<sup>125</sup>.

123. Br., pp. 176-179 [II], vv. 47-48.

124. Br., p. 175 [II], v. 12.

125. Asimismo, en no pocos poemas de Ibn Nagrella la poesía se convierte en un instrumento con el que honrar a Dios. Valgan como ejemplo de ello los siguientes versos: "¡Dios mío!, te alabaré con las palabras de un poema/ repetido que corresponda a tu bondad reiterada."; "A Dios obrador de toda proeza, honraré con una poesía/ señora de todas las canciones". Vide Yarden, D., *Ben Tēhillim*, pp. 62-65, v. 27 y pp. 4-14, v. 2.

Resta por decir para completar esta panorámica que ni en los poemas de Sión, ni en los de Egipto, así como tampoco en los de género amoroso, báquico y queja por la separación, se descubre muestra alguna del recurso al motivo de la poesía<sup>126</sup>.

En el presente estudio, el motivo de la poesía se encuentra en los poemas de Sión y Egipto, en la poesía báquica y en los poemas de queja por la separación, pero no en los poemas de género amoroso.

En los poemas de S. Egipto, el motivo de la poesía se encuentra en los poemas de queja por la separación y en los poemas báquicos.

En los poemas de S. Egipto, el motivo de la poesía se encuentra en los poemas de queja por la separación y en los poemas báquicos. En los poemas de queja por la separación, el motivo de la poesía se encuentra en los poemas de queja por la separación y en los poemas báquicos. En los poemas báquicos, el motivo de la poesía se encuentra en los poemas de queja por la separación y en los poemas báquicos.

126. Tan sólo en una ocasión utiliza Šelomoh ibn Gabirol dicho elemento en los poemas báquicos y de queja por la separación y ninguna en los cantos de amor.

## VII. CONCLUSIONES GENERALES

Además de las deducciones parciales que han sido reseñadas a lo largo de este trabajo y que consideramos innecesario reiterar, el estudio de los motivos literarios de la muerte, el Destino, la enfermedad y la poesía en la producción poética secular de Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi nos ha permitido extraer las siguientes conclusiones generales:

1. Las teorías de D. Pagis, a las que aludimos al inicio de este trabajo, quedan corroboradas al ser puestas en práctica.

Desarrollando y aplicando a casos concretos el esquemático esbozo que acerca del estudio de los motivos literarios nos presenta en algunos de sus escritos, se confirma que la riqueza que éstos encierran sólo puede ser percibida si se toma en consideración tanto el género en el que se descubren como el autor que los utiliza. Prescindiendo de estos condicionantes nos hubiese resultado imposible detectar muchas de las facetas de uso que dichos elementos proporcionan. Por tanto, afrontar su análisis al margen del contexto y el poeta supone simplificar y limitar en extremo el papel que juegan en la poesía hispanohebraica.

2. El examen de los motivos seleccionados pone de manifiesto su carácter polivalente y su naturaleza plurifacética.

La movilidad de la que hacen gala, su capacidad para adaptarse a los más variados contextos, las múltiples funciones que se les encomiendan, invalidan cualquier intento de asignarles unos rasgos fijos y asociarlos a unos géneros determinados. En cada modalidad poética y en cada poeta se revisten de unos matices singulares e incluso en un mismo género o en un sólo poema sus valores no son siempre uniformes ni

permanecen inalterables. Este patente dinamismo cuestiona, en nuestra opinión, la validez de los arquetipos con los que convencionalmente se les identifica.

3. La existencia de motivos comunes a varios géneros impide establecer relaciones unívocas entre ambos y permite afirmar que, en este sentido, un género se distingue de otro no tanto por los motivos que en él se emplean como por el modo en que se utilizan. Puesto que en diversos marcos poéticos se recurre a un mismo elemento, lo realmente particularizador es el tratamiento específico que en cada caso recibe.

4. El análisis de estos motivos nos proporciona nuevos datos a tener en cuenta a la hora de afrontar el estudio de los géneros.

Atendiendo al uso peculiar que de ellos se hace en las diferentes modalidades poéticas, a los matices característicos que acompañan su aparición en un marco concreto, obtendremos una visión más rica y completa de los géneros seculares cultivados por los poetas hispanohebreos y nos será posible caracterizar y perfilar éstos con mayor exactitud.

5. Su examen permite profundizar en el conocimiento de la obra poética de un determinado autor, en nuestro caso, de Šelomoh ibn Gabirol y Yēhudah ha-Levi.

La mayor o menor relevancia que a cierto motivo se le concede, su presencia reiterada en múltiples géneros o, por el contrario, sus contadas apariciones en contextos muy limitados, los personajes y situaciones con los que entra en relación, su escaso o abundante empleo en géneros, en principio, adecuados para su desarrollo, el tratamiento que recibe, etc., son aspectos que dejan traslucir las preferencias literarias del poeta, sus prioridades temáticas y expresivas y nos revelan interesantes facetas de su persona y su poesía.

6. Su estudio pone de relieve que, incluso dentro de la convención, cada autor los utiliza de un modo.

El poeta dispone de una serie de usos y rasgos prefijados de un determinado motivo en un determinado marco poético y recurre a ellos con asiduidad. Sin embargo, hemos comprobado que, aún sin rebasar las fronteras de lo comúnmente establecido, Šelomoh ibn Gabirol y Yĕhudah ha-Levi los adaptan a sus gustos y necesidades. Así, no siempre que emplean un motivo de acuerdo a la convención lo aprovechan en igual grado, lo asocian a idénticas imágenes o acentúan los mismos matices, por poner algunos ejemplos. Por tanto, si bien es cierto que, especialmente en los géneros más convencionales, hay una cierta homogeneidad en cuanto a los valores que adoptan los motivos examinados y las funciones que desempeñan en uno y otro diván, también lo es que, incluso en estos casos, se observan no pocas variantes.

7. Su estudio demuestra que en los poemas personales reciben una formulación personal.

En estas composiciones en las que el poeta se aleja de normas establecidas y abandona formas tradicionales para reflejar la propia individualidad, se descubre que, junto a otros elementos, también los motivos literarios se modifican para permitir la expresión de lo personal. Tanto a nivel estilístico como de contenido se detectan usos innovadores y singulares que rompen con la convención. En ocasiones, son las funciones que dentro del texto se les asignan las que cambian con respecto a las que comúnmente desempeñan en contextos similares; en otras, son los rasgos que les caracterizan los que se modifican transformando su perfil habitual. Asimismo, se observa cómo, en algunos de estos poemas, las imágenes a las que suelen vincularse en cierto género ceden su lugar a otras. Pero sea cual sea el camino elegido, resulta evidente que la originalidad propia de los poemas personales también se plasma en los motivos literarios que aparecen en ellos.

8. A raíz de los resultados obtenidos confirmamos la necesidad de estudiar el recurso a la muerte, el Destino, la enfermedad y la poesía en la obra poética de los restantes autores hispanohebreos, así como de proceder al examen de nuevos motivos. Sólo de este modo será posible

elaborar una teoría completa acerca de los motivos literarios en la poesía secular hispanohebra.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Abdeselem, M., *Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du III/LX siècle*, Tunis 1977.
- Abramson, S. A., *Ben Mišle*, Tel-Aviv 1948.  
—*Ben Qohelet*, Tel-Aviv 1953.
- Abumalham, M., *Kitāb al-Muḥādara wal-Mudākara*, Madrid 1986 [I-II].
- Adonis, *Introducción a la poesía árabe*, Madrid 1976.  
—*Introduction à la poésie arabe*, Paris s.f.
- Allony, N., *Mi-torat ha-lašon wē-ha-širah bi-yeme ha-benayim*, Jerusalem 1944.  
—"The Zevi (nasib) in Hebrew Poetry in Spain" en *Sefarad* 23 (1963), pp. 311-321.  
—"Ha-sēbi wē-ha-gamal bē-širat Sēfarad" en *ʿOsar Yēhude Sēfarad* 4 (1961), pp. 16-43.  
—"Nosah 'ayeh bē-širat Sēfarad" en *Mehqare lašon wē-sifrut. Ha-širah ha-'ibrit bi-yeme ha-benayim* 4 (1991), pp. 71-85.
- Arberry, A., *Arabic Poetry: an Introduction*, Cambridge 1965.  
—*Poems of al-Mutanabbī a Selection with Introduction, Translation and Notes*, Cambridge 1967.
- Badawi, M. M., "From Primary to Secondary Qaṣīdas" en *JAL* 11 (1980), pp. 1-31.
- Barberá, S., *Epístola de los genios o Árbol del donaire de ibn Xuhaid. Traducción, introducción y notas*, Santander 1981.
- Barkai, R. - Dorón, A., "-Mi corazón en el Oriente y yo lejos de la tierra de las palmeras-. La poesía de añoranza andaluza musulmana y la poesía de Sión de Yehudah ha-Leví" en *Helmántica* 37 (1981), pp. 239-249.
- Blachère, R., "Un jardin secret: la poésie arabe" en *Studia Islamica* 9 (1958), pp. 5-12.  
—*Histoire de la littérature arabe des origines à al fin du XV siècle*, Paris 1952-1956 [I-II].
- Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1985 [I-II].
- Brann, R., *The Compunctious Poet: Cultural Ambiguity and Hebrew Poetry in Muslim Spain*, Baltimore-London 1991.
- Brody, H., *Diwan wē-hu' sefer kolel šire 'abir ha-mēšorērim Yēhudah ben Šēmu'el ha-Levi*, Berlin 1894-1930 [I-IV].  
—*Selected Poems of Yehudah Halevi*, New York 1973.
- Brody, H. - Schirmann, H., *Šēlomoh ibn Gabirol. Šire ha-hol*, Jerusalem 1974.



- BürgeI, J. C., "Man, Nature and Cosmos as Intertwining Elements in the Poetry of ibn Khafāja" en *JAL* 14 (1983), pp. 31-45.
- Cabanelas Rodríguez, D.- Torres, M. P., "Poesía arábigoandaluza. Introducción, selección y traducciones" en *Litoral* 139-141 (1984), pp. 10-131.
- Cano, M. J., *Šelomoh ibn Gabirol. Poemas*, Granada 1987.  
 —*Yišhaq ibn Jalfun. Poeta cortesano cordobés*, Córdoba 1988.  
 —"Algunos efectos estilísticos usados por Ibn Gabirol en su poesía báquica" en *MEAH* 29,2 (1980), pp. 31-45.
- Cantarino, V., *Casidas de amor profano y místico: ibn Zaydun - ibn Arabi*, México 1977.
- Carmi, T., *The Penguin Book of Hebrew Verse*, Harmondsworth 1981.
- Castillo, R., *Antología poética. Yēhudah ha-Levi*, Madrid 1983.  
 —*Cuatro poetas hebraicos españoles*, Madrid 1973.
- Chejne, A. G., *Historia de la España musulmana*, Madrid 1987.
- Citron, A. S., *Love Elements in the Poetry of Selected Hebrew Poets of the Jewish Golden Age in Spain: A study of the Use of Love as a Theme and of Love Images*, Michigan 1983.
- Contiente, J. M., "Abū Marwān al-Ŷazīrī, poeta 'āmīrī" en *al-Andalus* 34 (1969), pp. 123-142.
- Corriente Córdoba, F., *Las mu'allaqāt: antología y panorama de la Arabia preislámica*, Madrid 1974.
- David, Y., *Ha-šīrah ha-'ībrīr bi-yeme ha-benayim*, Tel-Aviv 1970.
- Dinburg, B. S., "Ta'āmūlat ha-'āliyyah bē-šīrato šel R. Yēhudah ha-Levi" en *Yēhudah ha-Levi. Mibhar ma'āmre biqqoret 'al yēšīrato*, Tel-Aviv 1988, pp. 106-116.  
 —"Aliyyato šel Rabbi Yēhudah ha-Levi lē-'Ereš Yiśra'el wē-ha-tēsisah ha-mēšīhit bē-yamaw" en *Mahbārot lē-sifrut*, Tel-Aviv 1964, pp. 47-83.
- Dorón, A., *Yēhudah ha-Levi. Repercusión de su obra*, Barcelona 1985.  
 —"Los poemas de Egipto de Yēhudah ha-Levi" en *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las tres culturas*, Toledo 1985, pp. 117-123.
- Dozy, R., *Recherche sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen Age*, Amsterdam 1965.
- Egers, "Das Stammelnde Mädchen" en *Jubelschrift zum 70. Geburtstag des Professors Dr. Heinrich Graetz*, Hildesheim-New-York 1973, pp. 116-122.
- Etreros, M. - Navarro, A., "Mošeh ibn 'Ezra: elegías a la muerte de su hermano José" en *MEAH* 32,2, (1983), pp. 51-68.  
 —"El tema de la muerte en Šēmu'el ha-Nagid y Mošeh ibn 'Ezra" en *MEAH* 33 (1984), pp. 45-57.  
 —"Mošeh ibn 'Ezra: el hijo y el Tiempo. Elegías a la muerte de Jacob" en *MEAH* 34,2, (1985), pp. 27-35.
- Feldman, Y. S., *Ben ha-qittubim lē-qaw ha-mašweh: tabniyyot semantiyyot ba-šīr ha-murkab*, Tel-Aviv 1987.

- Gabrieli, F., *La literatura árabe*, Buenos Aires 1971.  
 –*Mahoma y las conquistas del Islam*, Madrid 1967.
- García Gómez, E., *Cinco poetas musulmanes. Biografía y estudio*, Madrid 1954.  
 –*El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, Madrid 1952.  
 –*Ibn al-Zaqqāq. Poesías*, Madrid 1978.  
 –*Poemas arábigoandaluces*, Madrid 1940.  
 –*Poesía arábigoandaluza*, Madrid 1952.  
 –*Árabe en endecasílabos. Casidas de Andalucía. Poesías de ben al-Zaqqāq*, Madrid 1976.  
 –*Todo ben Quzman*, Madrid 1972 [I-II].  
 –"Un eclipse de la poesía en Sevilla. La época almorávide" en *al-Andalus* 10 (1945), pp. 285-343.
- Goitein, S., "R. Yēhudah ha-Levi bi-Sfarad lē-'or kitbe ha-Gēnizah" en *Tarbiz* 24 (1955), pp. 21-42
- Goldstein, D., *Hebrew Poems from Spain*, New-York 1966.
- Gonzalo Maeso, D., *Manual de Historia de la Literatura hebrea*, Madrid 1960.  
 –*El tema del amor en los poetas hispanohebreos medievales*, Madrid 1989.  
 –"El malagueño Šelomoh ibn Gabirol, poeta y estilista árabe" en *MEAH* 18-19 (1969/1970), pp. 155-175.
- González Palencia, A., *Historia de la literatura arábigo-española*, Barcelona 1945.  
 –"El amor platónico en la corte de los califas" en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* 25 (1929), pp. 77-99.
- Grunebaum, G. E., "The Concept of Plagiarism in Arabic Poetry" en *JNES* 3 (1944), pp. 234-253.
- Habermann, A. M., *Tolēdot ha-piyyut wē-ha-širah*, Ramat-Gan 1970 [I-II].
- Hagerty, M. J., *Al-Mu'tamid. Poesía*, Barcelona 1979.
- Hamori, A., "Ascetic Poetry (Zuhdiyyāt)" en 'Abbasid Belles-Letres, Ashtiany et al., Cambridge 1990, pp. 265-274.
- Hoenerbach, W., "Imágenes poéticas hispano-musulmanas" en *MEAH* 12 (1963), pp. 129-155.
- Itzhaki, M., *ʿĀni ha-šar: 'iyyunim bē-širat ha-hol ha-'ibrit bi- Sfarad*, Tel-Aviv 1986.  
 –*ʿĒle ginnat 'ārugot: širat ha-gan wē-ha-pērahim ha-'ibrit bi-Sfarad*, Tel-Aviv 1988.
- Jacobi, R., "The Camel-Section of the Panegyric Ode" en *JAL* 13 (1982), pp. 1-22.
- Kayser, R., *The Life and Time of Yehudah ha-Levi*, New-York 1949.
- Kodozoy, N., "Reading Medieval Hebrew Love Poetry" en *AJSR* 2 (1977), pp. 111-129

- Levin, Y., *Me'il Tašbes*, Tel-Aviv 1980.  
 –*Al mot*, Tel Aviv 1973.  
 –"Biqqašti 'et še-'ahābah nafši: lē-ḥēqer ha-hašpa'ah šel širat ha-hesēq ha-hiloni 'al ha-širah ha-datit ha-'ibrit bi-Sfarad bi-yeme ha-benayim" en *Ha-sifrut* 3 (1971), pp. 116-149.  
 –"Ha-bēki 'al harēbot ha-mē'onot wē-ha-dēmut ha-lelit ha-mēšotetet" en *Tarbiz* 36 (1967), pp. 278-296.  
 –"Ha-bērihah min ha-'olam 'el ha-Ēlohim: hagut pesimit wē-ra'yonot pērišut ba-širah ha-'ibrit bi-yeme ha-benayim" en *'Al širah wē-sifrut. Mehqarim ba-sifrut ha-'ibrit*, Tel-Aviv 1977, pp. 149-184.  
 –"Zēman wē-Tebel wē-širat ha-hol ha-'ibrit bi-Sfarad" en *'Ošar yēhude Sēfarad* 5 (1962), pp. 68-79.  
 –"Šir ha-hitnassēlut bē-širat ha-hol ha-'ibrit bi-Sfarad" en *Ha-sifrut* 2 (1969), pp. 176-193.  
 –"Šire ha-nēdudim wē-ha-sebel šel Mošeh ibn 'Ezra" en *'Ošar yēhude Sēfarad* 9 (1966), pp. 66-83.  
 –"The Concept of Plagiarism in Medieval Hebrew Poetry in Spain" en *Studies in Hebrew Literary Criticism*, Tel-Aviv 1980, pp. 319-77.
- Lyons, M., "Notes on Abu Tammām's Concept of Poetry" en *JAL* 9 (1978), pp. 57-64.
- Mahmoud Dib, M., *La poesía ascética arábigo-andaluza. Su evolución histórica y temática. Edición de sus textos y traducción de los mismos*, Granada 1979 [I-II]. (Tesis doct.)
- Malachi, Z., "Lē-'iššuban šel tēmunot ha-galut bē-širat R. Yēhuda ha-Levi" en *Biqqoret u-paršanut* 19 (1981), pp. 113-122.
- Millás Vallicrosa, J. M., *Yehudá ha-Leví como poeta y apologista*, Madrid-Barcelona 1947.  
 –*Šēlomoh ibn Gabirol como poeta y filósofo*, Madrid-Barcelona 1947.  
 –*Literatura Hebraicoespañola*, Barcelona 1967.
- Mirsky, A., *Šire R. Yishaq ibn Jalfun*, Jerusalem 1961.  
 –*Torat ha-širah ha-'ibrit*, Lod 1984.
- Monroe, J. T., *Hispano-Arabic Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1974.  
 –"La poesía hispanoárabe durante el Califato de Córdoba" en *Estudios Orientales* 6 (1971), pp. 113-151.
- Navarro Peiro, A., *Literatura hispanohebraica (s. X-XII)*, Madrid 1988.  
 –"El tema de la vida humana en la poesía hispano-hebraica medieval" en *Estudios Mirandenses* 8, 1988, pp. 111-115.  
 –"Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispanohebraica: las elegías" en *Los judíos y Lucena. Historia, pensamiento y poesía*, Córdoba 1988, pp. 85-101.
- Nicholson, R. A., *A Literary History of the Arabs*, Cambridge 1956.

- Nylk, A. R., *Hispano-Arabic Poetry and Its Relation with the Old Provençal*, Baltimore 1946.
- Pagis, D., *Širat ha-ḥol wē-torat ha-šir lē-Mošeh ibn 'Ezra' u-bēne dorō*, Jerusalem 1970.  
 –*Hidduš u-masoret bē-širat ha-ḥol ha-'ibrit: Sēfarad we-Italya*, Jerusalem 1976.  
 –*Hebrew Poetry of the Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.  
 –"Nošē', nisuah wē-tabnit: li-b'ayat ha-sugim bē-širat ha-ḥol ha-'ibrit bi-Sfarad" en *Ha-sifrut* 1 (1968), pp. 43-62.  
 –"Ha-šir ki-lbuš mēquššat: li-bḥinat ha-riqmah ha-šiyurit wē-ha-retorit šel širah ha-ḥol ha-'ibrit bi-Sfarad" en *Ha-sifrut* 2 (1969), pp. 140-176.  
 –"U-šēteh bē-leb tob yeneba. Li-bḥinat ha-yesod ha-rayoni bē-šire yayin šel Šēmu'el ha-Nagid" en *Mehqare sifrut muggašim lē-Šimē'on Halkin*, Jerusalem 1973, pp. 131-151.  
 –"Trends in the Study of Medieval Hebrew Literature" en *AJSR* 4 (1979), pp. 125-141.  
 –"Šire yayin mi-lifne tēqufat Sēfarad" en *Sefer Dov Sadam*, Tel-Aviv 1977, pp. 244-255.
- Pellat, Ch., "Ibn Shuhayd" en *Encyclopédie d'Islam*, Leyde-Paris 1969 ss., pp. 963-964 [III].
- Pavda, V., "The Voice of the Dead in the Elegy" en *JSHL* 10-11 (1987-1988), pp. 629-659.
- Pérès, H., *Esplendor de al-Andalus*, París 1937. Trad. española M. García-Arenal
- Pérez Castro, F., "Discurso de clausura" en *Seis Conferencias en torno a ibn Gabirol*, Málaga 1973, pp. 49-55.  
 –*Poesía secular hispanohebraica*, Madrid 1989.
- Qlar, B., "Ha-širah wē-ha-hayyim", en *Mehqarim wē-'iyyunim*, Tel-Aviv 1954, pp. 85-106.
- Ratzaby, Y., "Holyo u-bēdiduto šel Šēlomoh ibn Gabirol lē-'or širato" en *Sinai* 84 (1979), pp. 1-8.  
 –"Al ḥolyo šel ibn Gabirol" en *Sinai* 86 (1980), pp. 92-93.  
 –"Arabic Motifs in the Spanish Hebrew Elegy" en *JSHL* 10-11 (1987-1988), pp. 735-765.  
 –"Motibim 'arbiyyim bē-širat ha-tiferet šel ibn Gabirol" en *Qobeš mehqarim lē-zeker A. M. Habermann* 1984, pp. 131-152.  
 –"Pētiḥah mēturggemet bē-šir perud lē-rabbi Yēhudah ha-Levi" en *Biqqoret u-paršanut* 1 (1970), pp. 46-50.  
 –"Adam, 'olam u-mawet. 'iyyunim bē-šiyurim maqbilim ba-širah ha-'ibrit u-bē-sifrutenu ha-sēfardit" en *Biqqoret u-paršanut* 4-5 (1947), 36-47.  
 –"Arabic Influences on Hebrew Literature of the Spanish Period" en *Bar-Ilan* 6 (1968), pp. 314-338.
- Romero, E., *Selomo ibn Gabirol. Poesía secular*, Madrid 1978.

- Rosen Moked, T., *Lē-'ezor šir: 'al širat ha-'ezor ha-'ibrit bi-yeme ha-benayim*, Haifa 1985.
- Roth, N., "Deal Gently with the Young Man: Love of Boys in Medieval Hebrew Poetry of Spain" en *Speculum* 57 (1982), pp. 20-51.
- "The "ubi sunt" Theme in Medieval Hebrew Poetry" en *HS* 19 (1978), pp. 52-72.
- "'Sacred' and 'Secular' in the Poetry of Ibn Gabirol" en *HS* 20-21 (1979-1980), pp. 75-79.
- "The Lyric Tradition in Hebrew Secular Poetry of Medieval Spain" en *The Hispanic Journal* 2 (1981), pp. 7-26.
- Rubiera Mata, M. J., *Al-Mu'tamid ibn 'Abbad. Poesías*, Madrid 1982.
- Sáenz-Badillos, A., *Literatura hebrea en la España Medieval*, Madrid 1991.
- *El alma lastimada: ibn Gabirol*, Córdoba 1992.
- "La poesía báquica de Šemu'el ha-Nagid" en *Estudios sobre literatura y arte dedicadas al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada 1979, pp. 221-237.
- "Šelomoh ibn Gabirol y Šemu'el ibn Nagrella ha-Nagid, de la amistad al rompimiento" en *Corollas Philológicas in honorem I. G. Cabañero*, Salamanca 1983, pp. 575-601.
- "Širat ha-yayin šel Šelomoh ibn Gabirol" en *Studies in the Work of Shelomoh ibn Gabirol*, Tel-Aviv 1985. (En colaboración con M. J. Cano)
- Sáenz-Badillos, A.- Targarona Borrás, J., *Poetas hebreos de al-Andalus (s. X-XII). Antología*, Córdoba 1988.
- *Diccionario de autores judíos*, Madrid 1988.
- Sáenz-Badillos, A., - Targarona Borrás, J., - Doron, A., *Yēhudah ha-Levi. Poemas*, (en prensa).
- Santiago Simón, E., *Las claves del mundo islámico*, Barcelona 1991.
- Schack, A. F., *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, Madrid 1988. Trad. española J. Valera.
- Scheindlin, R. P., *Wine, Woman and Death: Medieval Hebrew Poems on the Good Life*, Philadelphia-New-York-Jerusalén 1986.
- *The Gazelle. Medieval Hebrew Poems on God, Israel and the Soul*, Philadelphia-New-York, 1991.
- Schippers, A., *Arabic Tradition and Hebrew Innovation*, Amsterdam 1988.
- "Some Remarks on Laudatory Poems by Yehudah ha-Lewi" en *The Literary Analysis of Hebrew Texts. Papers read at a Symposium at the Juda Palache Institute, University of Amsterdam*, Amsterdam 1992, pp. 72-102.
- "Some Remarks on Recently Discovered poems of ibn Khafājah" en *Actas del XII Congreso de la Unión Europea de Arabistas e Islamistas*, Madrid 1986, pp. 679-686.
- "Imitations of Arabic in Hebrew Andalusian Poetry" en *Deutscher Orientalistentag* 24 (1990), pp. 162-173.

- Schippers, A.- Mattock, J., "Love and war: a Poem of ibn Khafājah" en *JAL* 17 (1986), pp. 50-68.
- Schirmann, H., *Ha-širah ha-'ibrit bi-Sfarad u-bē-Provence*, Jerusalem 1954 [I-II].
- "The Ephebe in Medieval Hebrew Poetry" en *Sefarad* 15 (1955), pp. 55-68.
- "Problems in the Study of Post-Biblical Hebrew Poetry" en *Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities* 2 (1968), pp. 228-236.
- "Šire pērahim 'ibriyyim mi-Sēfarad" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-'ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 90-97 [I].
- "Hayye Yēhudah ha-Levi" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-'ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 250-318 [I].
- "Lē-heqer hayyaw šel Šēlomoh ibn Gabirol" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-'ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 216-234.
- "Hašlamot lē-hayye Yēhudah ha-Levi" en *Lē-tolēdot ha-širah wē-ha-dramah ha-'ibrit*, Jerusalem 1979, pp. 319-341 [I].
- "Salomón ibn Gabirol, su vida y su obra poética" en *Seis conferencias en torno a ibn Gabirol*, Málaga 1973, pp. 35-48.
- "The Function of the Hebrew Poet in Medieval Spain" en *JSS* 16 (1954), pp. 235-252.
- Sobh, M., *Ibn Zaydān. Poestas*, Madrid 1985.
- "La poesía amorosa árabe-andaluza" en *RIEEI* 16 (1971), pp. 71-109.
- Sperl, S., "Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century" en *JAL* 8 (1977), pp. 20-35.
- Spiegel, S., "On Medieval Hebrew Poetry" en *The Jews: Their History, Culture and Religion*, New-York 1960, pp. 854-892 [I].
- Stetkevych, J., "The arabic Lyrical Phenomenon in Context" en *JAL* 6 (1975), pp. 57-77.
- Terés, E., "'Abbās ibn Nāsīh, poeta y qadi de Algeciras" en *Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Levi-Provençal*, Paris 1969, pp. 339-358 [I].
- "El poeta abū-l-Majši y Ḥassāna la Tamīmiyya" en *al-Andalus* 26 (1961), pp. 227-244.
- "Mu'min ibn Sa'id" en *al-Andalus* 25 (1960), pp. 455-467.
- Tsur, R., *Conventions and Rhetoric in Medieval Hebrew Poetry*, Tel-Aviv 1975.
- Vernet, J., *Literatura árabe*, Barcelona 1972.
- Weis, Y., "Tarbut ḥasranit wē-širah ḥasranit" en *Sefer ha-kinnus ha-'olami lē-mada'e ha-yahādut* 1 (1952), pp. 396-403.
- Yarden, D., *The Poems of Zion*, Jerusalem 1982.
- *Šire ha-hol lē-Rabbi Šēlomoh ibn Gabirol*, Jerusalem 1975-1976 (I-II).
- *Diwan Šēmu'el ha-Nagid. I Ben Tēhillim. II Ben Mišle. III Ben Qohelet*, Jerusalem 1966-1982-1992.

Yellin, D., *Torat ha-širah ha-sēfardit*, Jerusalem 1978.

—*Rabbi Yēhudah ha-Levi, širato u-lē'umiyuto*, Tel-Aviv 1971.

Zmora, Y., *Kol šire Rabbi Yēhudah ha-Levi*, Tel-Aviv 1984-1985 [I-II].