

ELEGÍA EN PROSA DE ŠELOMOH BONAFED
LAMENTO POR LA MUERTE DE UNA MADRE
An Elegy in prose written by Šelomoh Bonafed. A lament
for a mother's death

ARTURO PRATS OLIVÁN
Real Colegio Complutense en Harvard

BIBLID [0544-408X (2006) 55; 335- 368]

Resumen: Este artículo saca a la luz una elegía en prosa escrita por Bonafed en honor de Blanca, la madre de un personaje anónimo, y un breve texto anejo en que el autor se lamenta por la muerte de su propia madre. En el estudio literario preliminar se sitúa la elegía de Bonafed dentro de su contexto literario y se compara con la tradición hispano-hebrea anterior, señalando lo que la diferencia de la creación elegíaca clásica.

Abstract: This article is an approach to the elegiac genre in Bonafed's diwan. It explores the differences between his texts and the Hebrew classical elegiac tradition. The article also presents the Hebrew edition and Spanish translation of an elegy in prose extant in Bonafed's diwan. It was written in honour of the mother of an anonymous person. The text includes a short elegy in honour of Bonafed's mother who died in the same days.

Palabras clave: Literatura hebrea. Elegía a mujeres. Bonafed. s. XV.

Key words: Hebrew literature. Elegies for women. Bonafed. 15th century.

El objetivo del presente trabajo es la edición y traducción de una curiosa elegía inédita en prosa rimada compuesta por R. Šelomoh bar Re'uben Bonafed (fin del s. XIV y primera mitad del XV). Fue escrita en honor de una mujer llamada Blanca, la madre de un personaje desconocido al que Bonafed envió esta carta de consuelo (Carta 31¹).

1. Carta 31, בטרם יבא חבל, "Antes de que te alcanzase el dolor", fol. 69r/v, pp. 201-210 / 91-94. Sigo la numeración de mi tesis doctoral (*Secciones en Prosa en el Diwan de Šelomo bar Re'uben Bonafed. (S. XIV-XV)*). 2 vol. Dirigida por el Prof. Ángel Sáenz-Badillos. Universidad Complutense de Madrid. Septiembre 2004). En adelante citaré los textos señalando: a) el número de carta o poema asignado en la tesis, que responde al orden secuencial en el que aparecen los textos en el manuscrito n° 1984, Mich. 155 de la Biblioteca Bodleiana, Oxford. b) Las palabras iniciales del texto o del poema

Además de esta composición luctuosa, el final de la carta incluye un texto más en el que Bonafed se lamenta por la muerte de su propia madre que, según él mismo nos cuenta, había fallecido por las mismas fechas. No se trata de la misma manera la muerte de un personaje ajeno al poeta (elegías “oficiales” o de “encargo” dedicadas normalmente a los mecenas) que la muerte de un familiar o de alguien más cercano (Pagis, 1970, 198; Salvatierra, 1994, 27).

La elección de esta pieza frente a las otras elegías que contiene el *diwan* responde a diversos motivos. Uno de ellos es el interés que el estilo en prosa y la estructura formal del texto tienen para el estudio de la literatura hebrea en los siglos XIV y XV, ya que muchas de las composiciones literarias que se han conservado de esta época están compuestas en prosa rimada o *meliša* (Durán, 1865, 43) y estilo epistolar (Targarona y Scheindlin, 2001). Muchas de estas cartas aún permanecen en manuscritos dispersos por diferentes bibliotecas y colecciones diversas. Con la publicación de estos textos quiero contribuir a sacar a la luz este tipo de literatura y ampliar así el corpus que en el futuro permitirá un estudio completo y exhaustivo de toda la producción en lengua hebrea de finales del XIV y principios del XV.

Otra de las razones para publicar esta elegía es dar a conocer estas composiciones a los estudiosos de la literatura del s. XV en general, y no solo a los hebraístas. La literatura hispano-hebrea del s. XV es una más de muchas otras corrientes literarias que se dan en la península, todas ellas comparten un mismo espacio y una misma época. Esta literatura es la heredera de una larga tradición que se remonta al s. X en al-Andalus, pero ahora se encuentra en una nueva etapa de desarrollo, lejos de la cultura árabe que la vio nacer. Los poetas y literatos que escriben en hebreo en el s. XV lo hacen dentro de una sociedad y en una cultura completamente distinta de la andalusí. La literatura hebrea, al igual que el resto de las literaturas, no es impermeable al ambiente cultural en el que se desarrolla, y la obra de Bonafed, como veremos tras leer el texto que aquí presento, no es una excepción.

El hecho de que se trate de una composición escrita con motivo de la muerte de una mujer es un motivo más para elegir esta elegía. No sólo se

correspondiente y su traducción. c) El nº del folio en el ms. citado, d) Páginas de la tesis, en castellano y en hebreo.

lamenta la muerte de la madre, llamada Blanca, de un personaje anónimo, sino que además tenemos un añadido al final del texto, como ya he señalado, en el que Bonafed llora la muerte de su propia madre.

El género elegíaco es uno de los más emblemáticos y característicos de todos los cultivados por la poesía hispano-hebrea. En el presente estudio trataré de llamar la atención sobre algunos aspectos que ponen de manifiesto el distinto tratamiento que recibe la elegía en el s. XV con respecto a la tradición anterior. El análisis de estos textos, dentro de su órbita cultural, nos proporcionará una valiosa información sobre distintas facetas de la cultura judía del s. XV; entre otros, los conceptos de vida y de muerte, los dos vértices entre los que se sitúa la existencia del ser humano. Según las palabras de L. V. Thomas: “La muerte despierta en el plano de la conciencia individual y grupal conjuntos complejos de representaciones (suma de imágenes-reflejo o de fantasías colectivas, juegos de imaginación, sistemas de creencias o valores, enjambre de símbolos” (Thomas, 1983, 52). En las elegías de Bonafed podemos encontrar este universo de referencias clave para la comprensión de su propia personalidad y del ambiente cultural en el que escribió y vivió.

En definitiva, se trata de textos que pueden servir de base para llevar a cabo futuros estudios sobre la literatura y la sociedad judía del s. XV, pues pueden contribuir a resolver distintas preguntas como ¿Cuál es la creencia en el más allá que impera en esta época? ¿En qué se diferencian los conceptos sobre la muerte para un judío, un cristiano y un converso? ¿Qué ámbitos culturales comunes comparten los cristianos y los judíos ante la muerte?, etc. La muerte y sus rituales constituyen una herramienta más para la construcción de una identidad cultural y el estudio de los textos que tratan sobre ella nos puede ayudar a comprender muchas cosas sobre la vida de una sociedad determinada. Este artículo constituye un primer paso en el análisis de estos textos y su puesta a disposición de la comunidad científica.

En primer lugar, analizaré brevemente los antecedentes de la elegía en la literatura clásica hispano-hebrea, especialmente las elegías dedicadas a la muerte de una mujer, para seguidamente señalar las diferencias que se puede observar con los textos elegíacos del *diwan* de Bonafed.

La elegía en la literatura hispano hebrea

La elegía es uno de los géneros más tradicionales de la literatura hispano-hebrea desde sus primeras manifestaciones. Su origen lo encontramos en la poesía árabe, concretamente en la *marṭiyya*, nombre que el propio Bonafed sigue utilizando para designar este tipo de escritos.

En el *Kitāb al muḥādara wa-'l-mudhākara* de Mošeh ibn Ezra (M. ibn Ezra, 1985), la obra de poética de la literatura hispano hebrea clásica por excelencia, se dedican varias páginas a hablar sobre este género. Muchas elegías estaban destinadas a dar expresión apropiada al duelo público por los sabios y los nobles e incluían exageradas imágenes luctuosas y panegíricos desmesurados elogiando las virtudes del finado. Por esta razón, el elemento personal del autor queda, en numerosas ocasiones, oculto bajo la máscara del convencionalismo formal y estético de la época (Pagis, 1970, 198). Sin embargo, no faltan ejemplos de elegías en las que prima el sentimiento personal del autor y en las que éste deja ver el sentido dolor ante la muerte de su ser querido. Quizá uno de los ejemplos más claros a este respecto sean las elegías que compuso Mošeh ibn Ezra a la muerte de su hijo Ya'aqob (Navarro, 1994). En el texto editado a continuación también podemos constatar la diferencia existente entre un texto en el que se lamenta la muerte de un ser querido de una manera convencional, en este caso el hijo de la finada Blanca, y una pieza en la que Bonafed expresa todo su dolor ante la muerte de su propia madre.

La elegía clásica hispano-hebrea se caracteriza por una estructura más o menos rígida que se suele repetir. Tal y como la describió Dan Pagis (Pagis, 1970), responde a un esquema en el que, en primer lugar, encontramos una breve introducción o prólogo que suele incluir motivos de lamento o de queja ante la injusticia del destino. Seguidamente, un panegírico en el que se elogian las virtudes de la persona fallecida o del deudo, y a continuación, un lamento por la muerte del personaje en cuestión. Para terminar, se añade un consuelo, normalmente de tinte sapiencial. El poema puede incluir algún verso a modo de cierre en el que normalmente aparece el motivo de la lluvia o del agua sobre la tumba².

2. Otras descripciones de este género las podemos encontrar en diversas obras (Navarro, 1994; Salvatierra, 1994; Levin, 1972).

Al igual que en la tradición árabe (Levin 1972; Fórneas 1989, 79), las elegías de mujeres en la poesía hispano-hebrea clásica, están dedicadas, en su mayoría, a las esposas de amigos o mecenas y a sus madres. A lo largo de este periodo nos encontramos con elegías compuestas como consuelo para distintos personajes desolados tras la muerte de una figura femenina. No se trata de elegías en las que la mujer sea la protagonista de un largo panegírico en su honor, sino que, más bien se trata de poemas compuestos para los familiares o los seres queridos de la difunta en los que la imagen real de la mujer está, cuando menos, ausente. La mujer que aparece reflejada en estos textos es siempre un ser perfecto depositario de las cualidades más excelsas (Rosen, 2003) que descenderán junto a ella a la tumba perdiéndose para siempre. En todos los casos que he consultado, se trata de un lamento por la muerte de la esposa, la madre, o la hija de alguien, y es precisamente ese alguien quien adquiere el mayor protagonismo en el poema final, ya que él es el destinatario del consuelo y con él es con quien se identifica el poeta, no con la fallecida.

El poeta clásico hispano-hebreo que dedicó un mayor número de sus elegías a mujeres es Mošeh ibn Ezra. Entre éstas, hay dos compuestas por la muerte de madres de otros personajes, como la elegía por la muerte de la madre de Abū al-Faraŷ o Yošiyah ben Bazzāz (M. Ibn Ezra, 1977, 85; Navarro, 1994, 75) y otra en honor de la madre de dos hermanos: Yosef Abū ‘Amr y Yišhaq Abū Ibrahim (M. Ibn Ezra, 1977, 140; Navarro, 1994, 112). También encontramos poemas compuestos con motivo de la muerte de alguna mujer en otros autores clásicos como Šemuel ha-Nagid (Sáenz-Badillos y Targarona, 1988, p. 64).

Muchas de las imágenes y los motivos con los que juegan los poetas andalusíes se conservan en la poesía de Bonafed, como por ejemplo el llanto interior representado por el fuego, el duelo celestial a imitación del terrenal, o los panegíricos a la difunta. (Navarro, 1994; Salvatierra, 1994; Levin, 1972). Sin embargo, estos motivos están reelaborados y pasados por el tamiz de esta nueva época y de sus distintos referentes culturales. Cuando leemos las elegías incluidas en este artículo, o cualquiera de las otras que aparecen en el *diwan* de Bonafed, se hace patente que no están cortadas por el mismo patrón. Comparten un mismo vocabulario de imágenes, pero el poema, o en el caso que nos ocupa, la carta, no tiene el mismo espíritu que el de las composiciones de la época clásica. No hay

duda de que la forma literaria en la que están compuestas estas elegías - la prosa de la carta-poema característica del siglo XV - difiere del verso de los poetas clásicos. Pero además, el tono general de la elegía, el tratamiento de sus temas principales e incluso de algunas de sus imágenes no nos permiten situar las elegías compuestas por Bonafed en la misma órbita literaria que las de los poetas clásicos hispano-hebreos, ni tampoco juzgarlas o analizarlas de acuerdo con los mismos criterios. El universo de imágenes que hereda Bonafed no responde a los mismos referentes que en la época en la que estas imágenes se crearon. Es algo similar a lo que ocurre con las iluminaciones en las biblias medievales o en las *haggadot*. En estas imágenes, los personajes bíblicos aparecen ataviados con la moda propia de la época en la que se realizan las ilustraciones y no tal y como debían vestir en la época bíblica. Se representan las escenas bíblicas basándose en patrones culturales medievales. Cuando se dibuja a David se le representa vestido con los atributos propios de un rey medieval, de modo que al lector moderno le resulta anacrónico. Ocurre lo mismo con las metáforas y las imágenes en la literatura. Cuando Bonafed imagina a una mujer virtuosa, probablemente tenga en la cabeza la imagen de una mujer similar a la que aparece en las representaciones de arte plástico de la época. La virgen María encarna el ideal máximo de virtud femenina en la cultura medieval hispana de este periodo y coincide perfectamente con la imagen proyectada en las elegías femeninas de Bonafed, como veremos más adelante. Sin embargo, un poeta como Mošeh ibn Ezra, al imaginar a la madre de Yosef Abū ‘Amr y Yišḥaq Abū Ibrahim, basa su descripción en un modelo distinto. Bonafed compone la imagen de la mujer virtuosa usando muchas de las caracterizaciones que usaría Mošeh ibn Ezra (como la justicia, la sinceridad, la belleza, la nobleza...etc), pero el referente ha cambiado, porque ha cambiado el ideal de mujer.

En el s.XV la literatura hebrea ha sufrido cambios que la distancian de sus orígenes y de la edad de oro, y que nos obligan a acercarnos a su estudio concediéndole una entidad propia. ¿Cómo siguen, pues, escribiendo los autores del s. XV supuestamente con las mismas convenciones estéticas y lingüísticas que los del s. XII? Scheindlin ha propuesto que la literatura hebrea en el s. XV experimentó un movimiento de vuelta a los orígenes clásicos, una especie de neoclasicismo, que la llevó a ignorar las literaturas vernáculas que la rodeaban y a encerrarse en

sí misma (Scheindlin, 1997, 32-37). Paralelamente asistimos a un proceso similar en la literatura romance, con grupos de autores que intentan conservar la tradición poética trovadoresca occitana despreciando el emergente humanismo proveniente de Italia. Sobre el “arcaísmo” en la poesía del XV y el resurgimiento de los trovadores, R. Boase (1978) ha dicho en el prólogo a su obra que es “una de las formas en que una minoría dominante tiende a reaccionar ante una situación de crisis”. Un concepto que así definido concuerda perfectamente con la hipótesis de Scheindlin descrita anteriormente. Esto explicaría que no sea frecuente encontrar calcos formales directos de la literatura romance en un género tan conservador como el de la elegía en la poesía de Bonafed, contrariamente a lo que sucedía en la época clásica con la literatura árabe. Sin embargo, la literatura hebrea del siglo XV no es una simple imitación de la literatura clásica y tampoco permanece ajena al ámbito cultural mayoritario en el que se inscribe. Este periodo de la literatura hebrea tiene sus peculiaridades y sus diferencias, y el género elegiaco, uno de los estandartes de la literatura clásica andalusí, no es un excepción.

En conclusión podemos decir que en las elegías clásicas hispano-hebreas y las que escribe Bonafed subyace una estructura similar. En ambos casos suelen incluir una queja contra el Destino/Tiempo/Tierra por haber arrebatado a la difunta y también una sección dedicada a elogiar sus virtudes, seguida de otra sección dedicada al consuelo de los deudos. En ésta última encontramos fundamentalmente el argumento sapiencial de que la muerte es inevitable y todos estamos avocados a ella. La muerte termina con la vida y no se puede hacer nada para evitar este trance. También podemos encontrar en algunos poemas clásicos una imagen de consuelo en la vida futura, donde seremos recompensados por nuestras pasadas acciones, sin embargo, estas imágenes no tienen la misma trascendencia que en las elegías de Bonafed.

Estamos ante una concepción del mundo en el que la muerte es tratada como un enemigo al que no se puede derrotar. No se puede hacer nada para eludir este trágico final. En la poesía clásica hispano-hebrea, el consuelo no es la parte central de los poemas, quizá lo sean el panegírico y la queja contra la muerte, pero no la consolación espiritual del deudo. Por el contrario, en la obra de Bonafed el consuelo religioso es el protagonista de la elegía.

Las elegías en el diwan de Bonafed: El consuelo religioso

Además de la elegía que publicamos aquí, encontramos dos elegías más en el *diwan* de Bonafed. La primera de ellas, una carta que incluye dos poemas y una firma en prosa (Carta 12³), está destinada a consolar a los amigos y familiares de un médico que ha fallecido; la otra, en prosa rimada (Carta 30⁴), está dedicada a alguien cuya amada a muerto.

En el caso de la primera, la carta 12, aunque cada poema va introducido por un encabezamiento propio, es probable que dicho encabezamiento fuese añadido en el momento de recopilar el *diwan* y no formase parte de la unidad epistolar original⁵. En cualquier caso, la carta estaba dirigida a consolar a los amigos y al hijo de un médico llamado Dolç Šelomo que había fallecido. La segunda, la carta 30, está compuesta sólo en prosa, igual que la que presentamos aquí. Está dirigida a un personaje anónimo del que se nos dice en el encabezamiento que su “*amada gacela, morada de su justicia, llamada Soli*” había muerto. Podemos decir que todas las cartas de duelo o elegías que se encuentran en el *diwan* están dedicadas a consolar a los parientes, que son los verdaderos destinatarios de los poemas. Una excepción a esta norma general es el fragmento en el que Bonafed se lamenta por la muerte de su propia madre, que concluye, precisamente, con una petición de consuelo para su propia alma: “*Consuélate, consuélate*”.

Una de las características más notables de las elegías de Bonafed es la del tratamiento de la sección dedicada al consuelo religioso. Para él, esta parte de la elegía es la que tiene mayor protagonismo, a diferencia de lo que hemos visto en las elegías clásicas. Levin distinguió entre un tipo de “consuelo laico”, y otro al que denominó “consuelo religioso” (Levin, 1972, 154). En los consuelos del primer tipo, el discurso dominante lo forman consideraciones sapienciales sobre lo inevitable de la muerte y su poder destructivo. La muerte siega la vida humana y no hay ninguna

3. Carta 12: Poema 54, מתוק למר שם, “Lo dulce hace amargo”, fol. 28r/v; Poema 55, יענים אהזים, “Veo avestruces”, fol. 29v, 30r; y Texto 56, המקרה במים, “El que cubre con agua los terrados”, fol. 30r; pp. 84 / 42.

4. Carta 30, אין נבון והכם, “No existe nadie tan sabio e instruido”, fol. 68r/v. pp. 192 / 88.

5. Sobre la estructura de las cartas en el s. XV véase: Targarona y Schiendlin, 2001, 70-71

salvación. Se centra en una aceptación del destino y en la universalidad de la muerte. Estas ideas no las encontramos como motivo principal de las consolaciones en las elegías de Bonafed

La consolación religiosa, a diferencia de la sapiencial, intenta encontrar reposo en el hecho de que el difunto o la difunta se encuentran en un mundo mejor y no bajo tierra. Existen secciones dedicadas a este tipo de consuelo en la poesía clásica (Levin, 1972, 154-155), pero no llegan al nivel de las que se encuentran en Bonafed. En todas sus composiciones elegiacas vemos esta idea que denominaremos de “la tumba vacía” (la fallecida ya ha subido al cielo o está a punto de subir) como un motivo principal en la sección del consuelo. Esta imagen puede estar más o menos desarrollada, pero siempre aparece. El consuelo se centra en el convencimiento de que no tiene sentido llorar por el difunto o la difunta, ya que el motivo del llanto es que ha sido sepultado bajo tierra, pero no es allí donde se encuentra, sino que ha subido al cielo para estar en un lugar mejor y resucitar en el futuro.

En la carta-poema que Bonafed escribe con motivo de la muerte del médico Dolç Šelomoh (carta 12⁶), el primer poema va dirigido a los amigos del médico y el segundo a su hijo. En el primer poema Bonafed dice así:

[...] ¿Cómo puede ser que la polilla se transforme en lino⁷ y devore a nuestro león?
No será así, id al lugar de su tumba y ved que ha subido a las alturas,
él no ve nuestras desgracias⁸

En los últimos versos dice:

Me consuela un poco pensar que el soberano (el difunto) aún vivirá /
aún recobrará fuerzas, como todos esperamos;

6. Carta 12: Poema 54, מתוק למר שם, “Lo dulce hace amargo”, fol. 28r/v; Poema 55, יענים אחזה, “Veo avestruces”, fol. 29v, 30r; Texto 56, המקרה במים, “El que cubre con agua los terrados”, fol. 30r; pp. 84 / 42.

7. La polilla (un insecto que devora según Is 51,8) ha tomado la forma de la mortaja con la que se envuelve el cadáver para devorarlo.

8. Poema 54, מתוק למר שם, “Lo dulce hace amargo”, fol. 28r/v: versos 5 y 6.

Ha sido elevado y transportado sobre las alas de los serafines del cielo / hacia donde está nuestro origen y la casa de nuestra vida⁹

En los versos finales del poema dirigido al hijo del médico también describe la subida al cielo del difunto:

El soberano (el difunto) subió a las alturas con los serafines abandonó a las serpientes y los reptiles.
Huyó de los habitantes de Qe'ila y de los zifeos¹⁰, y se ha unido a los piadosos que ya estaban reunidos (que ya habían muerto)
Subirá el primero con los puros el día en que vuelvan a la vida y recuperen sus fuerzas.

La carta 30 es otra elegía en prosa dedicada a la muerte de Sol, la amada de un amigo que ha fallecido. Bonafed consuela a su amante y suplica a Dios que la acoja en su paraíso:

[...] suplicar ante quién la creó y le dio forma que la acoja en su jardín de delicias [...]¹¹

Estas imágenes de consuelo basadas en la creencia de un más allá al que se llega tras la muerte y en la esperanza de la futura resurrección son una constante en las elegías de Bonafed, contrariamente a lo que sucede en las elegías clásicas, donde estas imágenes son menos frecuentes. La mayoría de las elegías clásicas centran el consuelo en motivos sapienciales, dejando el consuelo religioso en una pura formalidad retórica (Levin, 1972). Es interesante recordar que el tema de la resurrección es uno de los desencadenantes de la disputa antimaimonidea que comienza en el s. XIII. Aunque el tema se zanjó con una carta escrita por el propio Maimónides a los judíos de Provenza, el tema de la resurrección de los cuerpos aún mantiene alerta a los pensadores judíos durante toda la Edad

9. Poema 54, מתוק למר שם, “Lo dulce hace amargo”, fol. 28r/v: versos 27 y 28.

10. A ambos pueblos se les considera paradigma de la traición por haber querido entregar a David en manos de Saúl cuando éste último le perseguía, según 1Sam 23.

11. Carta 30, אין גבון וחכם, “No existe nadie tan sabio e instruido”, fol. 68r/v. pp. 192 / 88.

Media (Septimus, 1982, 39-60). En otros autores coetáneos podemos encontrar una explicación a esta insistencia de Bonafed en afianzar la fe en la otra vida de los destinatarios de sus textos. Abraham ben Hayyim Rimok compuso un comentario a Salmos que en su día estudió F. Talmage (Talmage, 1999, 71-107) en el que se reflejan sus ideas acerca de un gran número de temas, entre ellos la creencia en el mas allá. Poco se sabe de este autor, aunque en la introducción de su comentario podemos ver que estuvo presente en la disputa de Tortosa, al igual que Bonafed, y que después de tan desagradable experiencia, decepcionado por lo que allí había sucedido, decidió retirarse con algunos discípulos a un lugar que no conocemos. En las páginas de su comentario podemos encontrar numerosas claves que explican la forma en la que construye su identidad como judío frente al creciente fenómeno de las conversiones. Vemos cómo considera enemigos suyos tanto a los judíos que se han convertido como a aquellos que no intentan perfeccionar su fe a través de la razón y que permanecen ignorantes. Con respecto a su creencia en la otra vida, Talmage, citando diversos pasajes de su comentario, llega a esta conclusión:

“The belief in the afterlife, which is, of course, the survival of the intellect alter death, gives one strength to oppose those who fight him and undermine his beliefs, and one prays “ransom me (Ps 69:19) that I not fall into Gehenna...because of my enemies who say there is no survival of the soul” (Talmage, 1999, 97).

Como podemos ver este argumento de la creencia en la otra vida parece ser un tema delicado en esta época. También lo fue ya antes en el s. XII con la famosa polémica sobre la resurrección que hemos mencionado anteriormente. La visión dualista de un alma separada del cuerpo y la dificultad para conciliar esta concepción aristotélica con la creencia tradicional judía de una resurrección en cuerpo y alma al final de los tiempos fue el desencadenante de las primeras disputas mencionadas (Septimus, 1982, 39-61). Los “enemigos” a los que se refiere en este texto Abraham Rimok son los “Averroístas” (Baer, 1998, 692-698) uno de los peores peligros a los que se enfrenta la sociedad judía de la época (Duran, 1865), ya que según Abraham Rimok y también Bonafed - aunque en el

caso de este último la postura parece menos radicalizada, sin dejar de ser crítica¹² - eran los causantes de tanto descreimiento y el desencadenante de muchas de las conversiones que asolaban sus comunidades. Probablemente Bonafed intenta también, a través de sus elegías, hacer campaña a favor de la inmortalidad del alma, de su supervivencia en el otro mundo y de la esperanza final en la resurrección, es decir, a favor de uno de los principios de fe básicos del judaísmo. Por esta razón dota a la sección dedicada al consuelo de tanto protagonismo en sus composiciones, para hacer frente a estos “averroístas” y ofrecer el consuelo de la doctrina religiosa tradicional frente a la amenaza de la conversión y la filosofía.

Tanto Abraham Rimok̄ como Bonafed son celosos defensores de los principios de fe del judaísmo. El creciente número de conversiones, sobre todo a raíz de la disputa de Tortosa, y el ambiente “descreído” de las elites intelectuales judías son, a mi juicio, el motivo de que Bonafed enfatice tanto los principios fundamentales de fe. Para este autor el solo estudio de la filosofía y el abandono de la religión son los dos grandes enemigos para la supervivencia del judaísmo hispánico, y así lo expresa al inicio de la carta que compone para Šealtiel Gracian (Ḥen), la carta 15¹³:

Al observar el debilitamiento de la fe y que muchos de los exiliados se desviaron sin ninguna esperanza e introdujeron ideas extranjeras para arrancar las raíces de la religión, y que los piadosos de la generación creían que el estudio era lo fundamental y que la práctica no tenía importancia [...]

Una de las imágenes que utiliza Bonafed en sus elegías, abundando en el tema de la resurrección, es la del alma siendo transportada por ángeles cuando sale del cuerpo del difunto. Este motivo está ampliamente extendido en la iconografía cristiana medieval. Un ejemplo lo tenemos en el fresco dedicado a santo Tomás en la iglesia de santa María en Tarrasa (Ariès, 1985, 139), en el que vemos cómo el alma del difunto abandona el

12. Véase Carta 15, בראותי כי אזלת יד האמונה, “Al observar el debilitamiento de la fe”, fol. 42r, 43v, pp. 103 / 50. Publicada en Gross, 1993, 35-61.

13. Carta 15, בראותי כי אזלת יד האמונה, “Al observar el debilitamiento de la fe”, fol. 42-43v, pp. 103 / 50.

cuerpo llevada sobre una sábana por dos ángeles. Otro ejemplo más de esta misma imagen lo encontramos en el código T.I.1 de El Escorial que contiene las *Cantigas* de Alfonso X. Allí se muestra la imagen del alma de un clérigo siendo transportada por ángeles. Al pie de la imagen se lee:

Cómo o crérigo morreú, depóys a tempo e os ángeles lli levaron a alma. (Cantiga CXLIX, fol. 205r.)

No podemos obviar el hecho de que imágenes como esta constituyan el referente de las imágenes poéticas utilizadas por Bonafed, aunque ya existieran descripciones similares en la poesía andalusí. En resumen, podemos decir que la sección dedicada al consuelo en la época de Bonafed refleja el ambiente general de crisis por el que el judaísmo estaba pasando, haciendo frente a las conversiones, sobre todo de las elites intelectuales.

Otra de las peculiaridades que encontramos en las elegías de Bonafed es la de la aparición de imágenes ajenas a la literatura andalusí. En la primera elegía que editamos a continuación, Bonafed utiliza una elaborada alegoría desdeñando un tipo de consuelo:

¿Acaso he de ir y llamar para ti a un ama que dé de mamar del pecho de sus consuelos el amargor del día y sus dolores? Sus más sabias rivales contestarán y también ella responderá a tu alma con dichos rectos y palabras antiguas, cuando mueva hacia ti las montañas escarpadas que revolvió él con su ira para sacarte de en medio de la ruina. Ella ciñe con fuerza sus lomos y corre a la campaña de otoño de los tumultuosos campos para recoger la hierba de la tristeza y los hongos del miedo, para hacer un vendaje y curar la herida que te ha producido el tremendo golpe. Te producirá alivio al recordarte los dolores del día de la cólera o derramando los transportes de tu ira esparciendo por tus ojos las fuentes de llantos antiguos y lacerando tus riñones, pues te harás más sabio y te ilustrarás en ese tiempo.¹⁴

14. Carta 31, בטרם יבא חבל, “Antes de que te alcanzase el dolor”, fol. 69r/v, 201-210 / 91-94.

Una posible interpretación de esta alegoría sería la de considerar a la nodriza como una personalización del consuelo tradicional en las elegías andalusíes, que da de mamar de su pecho a los que se lamentan por el muerto. Al presentar este tipo de consuelo como un ama de cría, Bonafed quiere conseguir un rechazo por parte del hijo de la difunta al contrastar la figura de su madre muerta con la de una “sustituta”, una imagen maternal que en realidad no lo es y que solo le ofrece un falso consuelo.

Bonafed intenta que el destinatario del poema rechace los consuelos tradicionales y se acoja a los que Bonafed le propone, basados en la fe en la resurrección futura y la subida del alma al cielo. ¿Se trata de un rechazo a los modelos de consolación sapienciales de la poesía clásica hispano-hebrea? Quizá Bonafed haga referencia a esta sección de los poemas clásicos cuando dice, en esta misma alegoría, refiriéndose a las mujeres que cantan con el ama de cría:

Sus más sabias rivales contestarán y también ella responderá a tu alma con dichos rectos y palabras antiguas...

Bonafed no aprueba estas secciones en las que sólo se culpa al destino y al mundo lamentándose de que la muerte sea inevitable, aceptando que el fin último de todos los hombres sea convertirse en polvo.

Otra posible interpretación de esta alegoría podemos encontrarla en una obra latina que gozó de gran popularidad en la época de Bonafed: *La consolación de la Filosofía* de Boecio (Boecio, 1999). Allí se encarna a la filosofía en la figura de una matrona que fue nodriza del propio filósofo, que intenta consolarlo de sus desgracias revelándole el sentido de la existencia¹⁵. Se sabe que Bonafed leyó las obras de lógica de Aristóteles traducidas al latín por Boecio (Sáenz-Badillos y Prats, 2003, 19), por lo que no es de extrañar que también conociera esta obra y se inspirara en ella.

La tensión permanente entre el estudio de la filosofía y la religión es una constante en la cultura judía desde tiempos de Sa'adia (s. X) pero se recrudece a partir de la disputa sobre la obra de Maimónides. En la época

15. La relación de esta obra con la alegoría de esta elegía y con la mentalidad que subyace en la obra de Bonafed merece un futuro estudio más exhaustivo que nos proponemos realizar en un futuro.

de Bonafed esta batalla permanece aún viva y sigue polarizando a la intelectualidad judía. El propio Bonafed encuentra un equilibrio entre ambas posturas declarándose por un lado a favor del estudio de las “ciencias extranjeras” como admirador de la obra de Maimónides, y por otro lado un ferviente seguidor de la religión entendida de manera tradicional y un guardián del judaísmo frente a los ataques de los polemistas antijudíos (Talmage, 1979, 337-364).

En las elegías se refleja también esta tensión. Por un lado el consuelo del devoto, en el que el reposo del alma en un mundo futuro sólo depende de la voluntad de Dios; y por otro lado, el consuelo que proporciona la propia filosofía tal y como se propone en la obra de Boecio, donde se reconoce la inmortalidad del alma y su bienestar en un mundo trascendente. Con este consuelo religioso que Bonafed incorpora en sus elegías intenta aleccionar a los destinatarios de los poemas para que no duden de su verdadera fe ni desfallezcan al pensar en la muerte, ya que les espera un mundo mejor.

Estas secciones en las que se insiste en el bienestar del muerto tras su fallecimiento y que intentan fortalecer la fe de los destinatarios de las cartas parecen ser el motivo que impulsó a Bonafed a incluir dos de sus elegías (probablemente los poemas 54 y 55 mencionados anteriormente) en una carta que dirige a un converso de Fraga. Bonafed mantuvo correspondencia en hebreo con algunos conversos. Una de estas cartas es la carta 13¹⁶. Aquí adjuntó unos poemas, entre los cuales se encontraban dos elegías, como él mismo explica:

[...] Me vino el deseo de hacerte llegar poesías medidas nuevas que a poco vinieron a la sombra del techado de mi pensamiento, concretamente una *martíyya* en la que cargué las tintas sobre la amargura del duelo por R. Fulano, y la segunda carta que en su honor compuso mi corazón[...]

Otro de los temas que hemos encontrado en las elegías de Bonafed, y que parece un tanto distante de las elegías clásicas es el de la muerte como una liberación. La muerte llega para desgracia de los familiares pero es

16. Carta 13, באשר טבע מציאות, “La naturaleza de la existencia”, fol. 30v, 31r, pp. 89 / 46.

una liberación de las penalidades del mundo para quien la padece directamente.

Aunque se haya ido ya envejecida a la tumba, saciada de días y lamentos, todavía hoy era su rostro el colmo de las alegrías para mí.¹⁷

Bonafed lamenta que su madre haya fallecido, pero reconoce que estaba “saciada de días y lamentos”; su madre está ahora en un lugar mejor. Es una imagen que nos recuerda a las que aparecen en la literatura romance de la época refiriéndose a la muerte como una liberación del valle de lágrimas que es la vida terrenal, como dice A. Krause en su libro sobre Jorge Manrique y el culto a la muerte en el “cuatrocientos”: “Death was thought of as bringing “eternal repose” or as a joyous release from the trials and tribulations of this “vale of tears” (Krause, 1937, 113). A modo de ejemplo citaré el poema XXIII que aparece en el cancionero de Ixar, donde Fernando de la Torre dice así en el verso 89, “dando exemplo de bien bevir”:

[...]
 Dize mas el varon santo
 tornando en su escriptura
 que esta vida con quebranto
 es toda con amargura, e
 [...]¹⁸

También el Marqués de Santillana dice así en sus Proverbios o Centiloquio:

[...] grand locura
 es pensar la criatura
 ser nasçida
 para sienpre en esta vida
 de amargura [...] ¹⁹

17. Carta 31 (sección [4] de la carta que editamos en este artículo).

18. Azaceta, 1956, tomo I, p. 235.

19. Marqués de Santillana, 2003, poema XCVII (98), 434.

Otro de los motivos que merece ser comentado en estas elegías es el de la caracterización de la mujer honrada. El texto que presentamos, esta dedicado a la muerte de dos madres, ambas caracterizadas como ejemplos de la virtud. Son imágenes idealizadas de lo que debería ser una mujer, o mejor dicho, una mujer-madre digna y noble. Cuando pensamos en una imagen maternal en esta época y en la península ibérica, no podemos dejar de lado el referente cristiano de la mujer virtuosa por antonomasia: la virgen con el niño. En efecto parece un tanto descabellado pensar que esta sea la imagen referente que aparece en un texto escrito en hebreo por un judío que permanece fiel a su fe, pero no lo es tanto si consideramos las representaciones de la virgen, no como un icono religioso, sino como una representación estereotipada, fabricada por hombres, de la mujer ideal. Esto sí nos sitúa en un terreno cultural común para cualquier artista del s. XV, sin tener en cuenta su adscripción religiosa. Tratándose de un referente para describir a la mujer virtuosa, a las imágenes de la virgen se le adjudican las mismas virtudes y las mismas formas de representación que a cualquier mujer honorable. Una de ellas es la de ser hacendosa y permanecer todo el día en la casa realizando labores textiles (Rosen, 2003, 177-179). Así, encontramos imágenes de vírgenes caracterizadas de esta manera, la misma en la que describen Bonafed y otros textos hebreos²⁰ a la mujer decente: tejiendo o hilando. Bonafed habla de su madre como de una mujer ejemplo de virtudes que en la hora de su muerte se hallaba en compañía de otras damas hilando o tejiendo²¹. He encontrado muchas imágenes de la mujer virtuosa en las que ésta aparece sentada dedicada a labores textiles. Una de las más gráficas es la del mural de la iglesia de Santa María conservado en el Museo de Arte de Cataluña, procedente de la iglesia de San Pedro de Sorpe, en el que aparece la virgen sorprendida por el ángel de la anunciación sosteniendo un huso con el que estaba hilando. En la misma escena aparece también una sirvienta que contempla la escena escondida detrás de una cortina (Durliat, 1987, p. 179, fig. 120). Existen también numerosas imágenes de este tipo en manuscritos

20. Como en el *'Even Bohan* de Kalonimus ben Kalonimus (Kalonimus ben Kalonimus, 1956; Schirmann, 1954, Vol 2, Texto 413, 503-505)

21. Véase a continuación el texto [4] de la carta 31: ...mientras las mujeres expertas tejían...

iluminados²² en las que la mujer representada no es la virgen, pero sí un tipo de mujer que encarna los mismos ideales.

Conclusión

El tema principal en las elegías de Bonafed es el del consuelo que garantiza el bienestar del difunto en el mundo venidero y la confianza en su resurrección futura, en menoscabo de los argumentos sapienciales (Pagis, 1970; Levin 1972), que superan en número y en intensidad a éstos en las elegías clásicas. Estas composiciones son propias de una época diferente en la que el ambiente social ha cambiado. El universo de referentes de las imágenes que emplea Bonafed no es el mismo que el utilizado por los poetas clásicos. Las elegías producidas por la tradición cultural de los rabinos-cortezanos de los patios andalusíes tenían como protagonistas de su queja a la injusticia de una muerte que llegaba para arrebatarnos una vida plena llena de lujos y bondades. La queja contra la injusticia de la muerte o del destino que les ha arrancado de una vida placentera para arrastrarles al exilio, y el lamento ante la imposibilidad de eludir este sino, son los argumentos que reflejan mejor su sentir ante la muerte. En la época de Bonafed el conflicto religioso y la aparición del fenómeno de los conversos influyen notablemente en el sentir frente a la muerte. Lo principal en el consuelo es justificar el bienestar en la vida futura del difunto y ocuparse del bienestar espiritual de los deudos para que no duden de su fe. El lamento por la fugacidad de la vida y por el abandono de este mundo no es su principal objetivo.

Esta ideología que subyace a las elegías de Bonafed y la lectura de sus textos tomando como referencia el ámbito cultural mayoritario en el que se inscriben, merecen un estudio futuro más pormenorizado. Espero que este artículo sea el germen de esos futuros trabajos.

22. Imágenes en manuscritos iluminados de mujeres hilando y tejiendo como las que aparecen en: Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus*. Ms. Royal 16 Gv, f. 56. Francés, s. XV. British Library, Londres; Giovanni Boccaccio, *Le livre des femmes nobles et renommées*. Ms. Fr. 598, f. 70v. Francés, s. XV. Bibliothèque Nationale, Paris; en otro manuscrito que contiene la misma obra: Ms. Fr. 599, f. 40. Francés, s. XV. Bibliothèque Nationale, Paris. La relación entre las imágenes sobre mujeres virtuosas que aparecen en la pintura y la escultura del s. XV y las imágenes que se crean en la literatura hebrea de esta misma época, es un tema que merece un futuro estudio.

Edición y traducción

Esta elegía se ha conservado solo en el único manuscrito que recoge la mayor parte de la obra Bonafed que nos ha llegado, Oxford, Biblioteca Bodleiana, Ms. n° 1984, Mich. 155, ff. .

La numeración entre corchetes que inicia cada texto, tanto en hebreo como en la traducción, responde a las distintas secciones en las que está dividida la carta:

1. El encabezamiento: En esta época los encabezamientos han adquirido un protagonismo notable con respecto a la edad de oro. Se trata de textos que en ocasiones son tan largos que se confunden con el cuerpo de la carta. En el caso que nos ocupa se trata de un encabezamiento breve en prosa rimada, en el que nos adelanta la rima que habrá de utilizar en la última parte del texto: la sección dedicada a la muerte de su propia madre.

2. Cuerpo de la carta: Esta sería la carta propiamente dicha. La rima que utiliza en todas las estrofas, excepto una, es el pronombre de tercera persona femenino hebreo “היא” “ella”; la sección de la “firma” tiene la rima en “ו”: el sufijo posesivo de tercera persona masculino “ו” “su” o “él”. Las cartas en prosa se dividen, así mismo, en subsecciones temáticas, como hemos visto en el contenido (Cuerpo, fórmula de despedida y firma).

3. Encabezamiento de transición: Se trata de una frase con la que se da paso al texto elegíaco en honor de la madre del poeta que murió en aquellas mismas fechas y que Bonafed adjunta al final de la carta dedicada a consolar al otro huérfano.

4. Cuerpo del texto adjunto: Se trata de la breve elegía compuesta en honor de la madre de Bonafed. La rima de este texto es en “י”, el sufijo posesivo de primera persona singular “י” “mi” o “yo”, tal y como nos adelantaba el encabezamiento de la carta.

También he marcado las alusiones bíblicas, tanto en la edición del texto hebreo como en la traducción, con distinta grafía atendiendo a los siguientes criterios: [**negrita**]: Alusión bíblica: Cuando no se trata de una cita literal pero hace referencia a un pasaje concreto del texto bíblico; [*cursiva*]: Hace referencia a algún pasaje bíblico concreto añadiendo palabras nuevas o cambiándolas; [corchetes] : Referencia a un nombre propio; subrayado: Referencia a un *hapax* o a una expresión o forma verbal/nominal que sólo aparezca en un determinado lugar de la Biblia;

negrita: Simples expresiones bíblicas que se pueden dar en más de un lugar y que no guardan relación directa con el texto en cuanto que no aportan nada nuevo a su sentido literal; *cursiva:* Alude a una cita bíblica pero cambiando la forma verbal, añadiendo o quitando partículas o cambiando el orden.

Carta 31: Fol. 69r/v, 70r.

[1]

Otro (escrito o carta) para el que hace duelo por su madre (Sal 35,14). El nombre de la mujer desaparecida era Blanca. En cuanto a mí, yo soy un pobre dolorido (Sal 69,30), pues falleció también la honorable, mi señora, mi madre, por la misma época.

[2]

Antes de que te alcanzase el dolor (*Is 66,7*), ya me había tocado parte (*Sal 16,6*) en tu sufrimiento y tu duelo, y dije: “Esto es lo que me ha enfermado”²³ (*Sal 77,11*). Antes de que brotaran el punzante espino y el doloroso aguijón (*Ez 28,24*) en los campos de las ofrendas²⁴ (*2Sam 1,21*) de tu alegría y tu gozo, ya había florecido en mi frente la lepra (*2Cr 26,19*) de tu desgracia, que es lepra maligna (*Le 13,52; 14,44*).

Después de la rotura de las cadenas de la gloria de la morada de tu casa (Sal 26,8), quedaron atadas las cuerdas [**Qo 12,6**] del lote de tu herencia²⁵ (**1Cr 16,18; Sal 105,11**). En el día de tu desgracia (*Is 17,11*) mis pensamientos quedaron deshechos y los secretos deseos de mi corazón (*Jb 17,11*) se inventaron instrumentos musicales (*Am 6,5*) de elegías, llantos y lamentos (*Ez 2,10*).

Cuando alzaste sobre mí el escoplo [**Ex 20,22**] de tu tristeza y tu enfado (**Is 14,3**) y escribiste aquel escrito con tu dedo [**Ex 31,18**], que es el dedo de Dios (*Ex 8,15*), tocaste²⁶ el tambor y la flauta (**Is 5,12**) y me llevó el viento (*Ez 43,5*) de la amargura de tu queja (*Jb 23,2*) sobre las montañas del llanto y el lamento (**Je 9,9**), pues se había precipitado hacia la muerte (*Pr 2,18*) la dama de la hermosura y se había estremecido *Haramah*²⁷ (*Is 10,29*). Ahora habita en el silencio (*Sal 94,17*), siendo hermana de los gusanos [**Jb 17,14**], la que fuera madre de toda grandeza y abriera su boca con sabiduría (*Pr 31,26*), tu madre.

Ella permaneció en el cautiverio como diadema de belleza (Is 28,5) para todas las mujeres despreocupadas (Is 32,9). El día en que fue creada

23. Lo que me causa sufrimiento.

24. También significa “cambio”, “inestabilidad”.

25. Probablemente haga alusión al hecho de que su madre dejó un testamento encargándose del reparto de los bienes familiares. Sobre el tema de los testamentos de las mujeres zaragozanas en el s. XIV y XV véase Blasco, 1991, 77-120.

26. También “profanaste” como en Gé 49,4

27. Lit. “La elevada”.

y vino al mundo, el Tiempo les dijo a las delicadas doncellas: “Ella es un don de Dios (Qo 3,13)”. Cuando fue sacada (Ge 38,25), salieron todas las mujeres tras ella (Ex 15,20). Ella está con los que bajan al pozo (**Is 38,18**); la verdad, la modestia y la justicia (Sal 45,5) se han hundido de modo sorprendente (La 1,9). Y el reino será²⁸ (Is 9,5) como una mujer con dolores de parto (Je 49,22; 48,41) en el día de su amargura, pues ella les subió al tejado (Jos 2,6) cuando subía (1Sam 1,7) y les bajó con una cuerda (Jos 2,15) cuando bajó. Por todo esto, mi alma partió (Ca 5,6) cuando ella partió y el espíritu de mi interior (Is 26,9) ya no está en mí.

¡Ay del día en el que la muerte (Sal 116,15) peló (Jl 1,7) sus raciones (Est 2,9), el seno del polvo la recogió y el tiempo la arrebató de la casa de sus tesoros (**2Re 20,13; Is 39,2**)! Yo soy el fruto de su justicia, que es como²⁹ [Os 10,1] una aceituna verde (**Sal 52,10**) de mañana que por la tarde se marchita y se seca (Sal 90,6). Ella es el árbol de la vida (Pr 3,18).

¡Ay de ti, tierra (Qo 10,16) estéril (Is 49,21)!, has perdido³⁰ a la mujer instruida (Pr 19,14) y enciendes la antorcha del desprecio (Jb 12,5) contra la mujer de *Lepidot* (Ju 4,4)³¹. ¿Acaso te enorgulleces, humillada (La 1,11), de devorar a tus hijos e hijas [**Je 5,17**]? ¿Acaso te ensalzas (Je 49,4), malvada (Sal 75,5), asentándote en los bordes de la abertura de la fosa (Je 48,28), para escuchar los silbidos (Ju 5,16) de las moscas de la muerte (Qo 10,1)?

La honorable princesa (Sal 45,14), que se asienta sobre el círculo (Is 40,22) de la virtud, esculpió sus columnas (Pr 9,1) de perfección y rectitud (**Sal 25,21**) y sobre éstas, como las construcciones de una ciudad (Ez 40,2), se alzan la gloria y la grandeza (**Est 6,3**). Ella es una muralla (Ca 8,9) para toda bendición y alabanza (Ne 9,5).

Mi ira está dirigida contra ti (Ge 16,5), enfermedad y dolor (**De 7,15**), que acosas a nuestra bella diadema, la que nos corona de piedad y compasión (Sal 103,4). ¡Oh enemigo y adversario (**La 4,12; Est 7,6**) de toda carne humana (Jb 12,10)! ¿Por qué has obrado así (1Re 1,6), y te has convertido, amando la pureza de corazón (Pr 22,11), en sus huesos y su carne (**Ge 29,14**)? ¿Por qué dijiste: “Ella es mi hermana (Ge 12,19)?”

28. Lit. “Poder político” = משרה

29. Lit. “comparable a”, “se parece a”.

30. Como en 2Re 2,19. El significado del verbo es en realidad “dejar sin hijos”.

31. Débora.

¿Qué te puedo ofrecer (*Mi 6,6*) a ti, que estás sentado en el trono [*2Sam 23,8*] del llanto, con el fin de encontrar un bálsamo (**Je 51,8**) para la herida producida por el golpe (*Is 30,26*) que has recibido? ¿Acaso te he de agasajar con ofrendas (*Mi 6,6*) y con las mentiras de los que consuelan (**Na 3,7**), los mismos que consiguen consolar [**Is 57,18**] a los consumidos por la peste (*De 32,24*) y a los que están malditos? ¿Acaso he de ir y llamar para ti a un ama que dé de mamar³² (*Ex 2,7*) del pecho de sus consuelos (*Is 66,11*) el amargor del día (*Jb 3,5*) y sus dolores? Sus más sabias rivales³³ contestarán y también ella responderá [*Ju 5,29*] a tu alma con dichos rectos (*Jb 6,25*) y palabras antiguas (*1Cr 4,22*), cuando mueva hacia ti las montañas [**Jb 9,5**] escarpadas (*Sal 68,17*) que revolvió él con su ira³⁴ (*Jb 9,5*) para sacarte de en medio de la ruina (*Ge 19,29*). Ella ciñe con fuerza sus lomos (*Pr 31,17*) y corre a la campaña de otoño (**1Cr 26,16**) de los tumultuosos campos para recoger (*2Re 4,39*) la hierba de la tristeza y los hongos del miedo, para hacer un vendaje y curar (*Ez 30,21*) la herida que te ha producido el tremendo golpe (*Is 30,26*). Te producirá alivio (*La 2,18*) al recordarte los dolores del día de la cólera (*Jb 21,30*) o derramando los transportes de tu ira (*Jb 40,11*) esparciendo por tus ojos las fuentes [**Pr 5,16**] de llantos antiguos y lacerando tus riñones (**Sal 73,21**), pues te harás más sabio y te ilustrarás en ese tiempo (*Am 5,13*).

¿Acaso ante esto te callarás? ¿Te contendrás [*Is 64,11*]? ¿Te sobrepondrás un poco? ¿Acaso acelerarás la recuperación y aumentarás tu coraje al incrementar el dolor [*Qo 1,18*] de los que sufren por tu dolor? Y tú, asolado (*Je 4,30*), ¿se curará tu herida y tu dolor? un dolor que quién lo escucha por él languidece (*Ez 31,15*), por el recuerdo de la tragedia del “Hombre de dolores (*Is 53,3*)”, y se calma. ¿Qué imagen se podría comparar a tu dolor si no hay quien se te parezca (*Sal 40,6*)? Pues igual que en la habitación de tu madre (*Ca 3,4*) se reunió un conjunto (*Is 24,22*) de mercedes y lealtades y ella era (*Ju 11,34*) única entre las mujeres, en los duelos y lamentos³⁵ es también única (**Ca 6,9; Jb 9,22**). Las desgracias

32. Se refiere a una elegía que le consuele.

33. Esta frase se podría también traducir así: “Las ciencias (de la escolástica) responderán a sus desgracias y también ella (la nodriza) dará respuesta / hará volver al alma”

34. Bonafed es el poeta que mueve montañas (compone poemas) para sacar al huérfano de en medio de su dolor.

35. Lit. “elegías”, “discursos o composiciones en honor del finado”.

y sufrimientos (**De 7,15**) girarían sobre el eje [*Pr 26,14*] de su dolor si ella fuese una puerta.

Aunque la montaña caiga (*Jb 14,18*) es para levantarte y elevarte sobre las ruedas de la verdad y del consuelo. En medio de todo esto no he encontrado (*Qo 7,28*) más que un solo camino³⁶: ¿Acaso no es ella la madre ensalzada (*Ez 26,17*), tu madre perfecta? Hoy se ha puesto su sol (*Je 15,9*) hacia el manantial³⁷ (*Ge 24,42*) al tiempo que partía su alma (*Ge 35,18*), mientras sentía oprobio la luna y se avergonzaba (*Is 24,23*). Mantén abiertos los ojos [*Je 32,19*] de tu inteligencia y contempla los cielos, las lámparas que hay sobre su cabeza (*Za 4,2*). La justicia de sus obras (*Qo 4,4*) y sus actos rectos vienen a iluminarla (*Is 27,11*) en su santuario. Ella ha vuelto a la casa de su Padre (*Le 22,13*), a su origen, pues ella es hija del Rey (*2Re 9,34*).

No imagines (*Ex 20,4*) a tu madre enterrada en las tumbas, como los muertos (*Is 59,10*); una es la sentencia: dar muerte (*Est 4,11*) y destruir su cuerpo en la tierra, sin embargo, tu dulce progenitora está a cargo del (*1Cr 9,31*) regazo del fiel testimonio de Dios (*Sal 19,8*) y, aunque durante un día o dos (*Ex 21,21*) el terrón del polvo (*Jb 7,5*) busque su presencia [*De 12,5*] para hundir en ella el cimiento (*Sal 137,7*), ella está en los cielos (*De 30,12*); a las alturas la han convocado, la han sacado de las estrecheces de su tiempo a los amplios espacios (*Sal 18,20*) de su paraíso, aunque para su hijo sea tiempo de angustia.

Que aquél que ilumina el corazón de los dolientes y los enfurecidos, apremiados por el báculo del tiempo, encuentre el sol de la justicia y la curación (*Mal 3,20*) para arrojar luz sobre tu oscuridad. Que brille Dios (*Is 60,2*) sobre la que distribuye coronas (*Is 23,8*), tu madre, y la acoja en (*2Sam 11,27*) *Bet'el*, la ciudad del Gran Rey (*Sal 48,3*), pues ella es grande (*Est 1,20*).

Con todo el afecto³⁸ del torturado por la cadena (*Sal 105,18*) de la tragedia de tu duelo, cansado y agotado (**De 25,18**) de ceñirte el cinturón de las consolaciones, llorando a una madre y andando cabizbajo (*Sal 35,14*), guiándote hacia el camino (*Je 2,17*) que reparte luz (*Jb 38,24*). Del que transforma en duelo su danza (*La 5,15*) y sobre las montañas de la

36. Conozco sólo un consuelo cierto para tu duelo.

37. También: "Hoy se ha puesto el sol en sus ojos."

38. Lit. "Como tu alma..."

oscuridad (Je 13,16) del llanto eleva su discurso (**Nu 23,7**); tanto por él como por ti (*1Re 3,46*) extrae las aguas (Ex 2,19) de las lágrimas, que son su muleta y su bastón. Del que remueve el fuego de la hoguera (*Is 30,14*) de su duelo para apagar el incendio ardiente (Is 64,10) de tu corazón y su dolor. Del que llama a las aguas del mar para verterlas (*Am 5,8*) en la niña de sus ojos (Za 2,12) y regar el árbol del bosque de tu desgracia y su viña (Is 10,18). Del que te envía su prosa en vez de poesía, una elegía (*Ez 19,14*), enfurecido y colérico, Fulano.

[3] (Fol. 70).

También suyo, al final del escrito:

[4]

También a mí, en mi sueño (Ge 40,16), me fue revelada una dura visión (Is 21,2), pues se había roto el bastón (Je 48,17) de mi salud. Mi ilustre (Ez 26,17) madre se reunió con mi pueblo (Ge 49,29) el martes, mientras las mujeres expertas tejían con sus manos (Ex 35,25). Al partir ella se desvaneció toda mi alegría [Is 24,11] y a modo de alimento sobrevino [Jb 3,24] mi ira.

Aunque se haya ido ya envejecida a la tumba (Jb 5,26), saciada de días (1Cr 23,1) y lamentos, todavía hoy era su³⁹ rostro el colmo de las alegrías (Sal 16,11) para mí. Ella era la guardiana de mi hogar y la que protegía mi viña [Ca 1,6]. ¡Ay de mí, estoy solo, y ha caído (Qo 4,10) la corona de mi cabeza (La 5,16) sin que haya otro que me pueda levantar (Qo 4,10)!

No hay quien me consuele (La 1,21), sólo resta suplicar ante su Padre que está en los cielos para que, en pago por la rectitud (Sal 60,6; Pr 22,21) de sus acciones y lo largo de su enfermedad, aumente sus días en el lugar de descanso de su placer y su morada. Y suplicarle también para que a mí, que soy su siervo (1Re 1,26) y su hijo, me de valor para soportar el dolor de su muerte⁴⁰ (Is 30,13) y le diga a mi alma: “consuélate, consuélate (Is 40,1)”

39. En el texto el verbo está en 2ª pers. fem. sing., pero lo hemos adecuado al contexto que está en tercera persona.

40. Lit. “desgracia”, “dolor”.

Carta 31: Fol. 69, 69v., 70.

[69] [1]

אַחֶרֶת לְאַבֵּל אִם. וְשֵׁם הָאִשָּׁה הַנִּעְדָּרֶת הִיָּה בְּלֹא־נִקְהָ. / וְאֲנִי עָנִי /
וְכֹאֵב, נִפְטָרָה גַם בֶּן הַכְּבוֹדָה, / אֲדַנְתִּי, אֲמִי, / בְּאוֹתוֹ פָּרַק.

[2]

1 בְּטָרָם יָבֵא חֶבֶל לָךְ חֶבְלִים נִפְלוּ לִי בַחֲבֻלָךְ וְאַבְלָךְ וְאוֹמֵר: חֲלוּתִי
הִיא. / וּבְטָרָם יִצְמַח סֵלֶוֶן מִמָּאִיר וְקוֹץ מִכָּאִיב בְּשָׂרֵי תְרוּמוֹת
מְשׁוֹשָׁף וְשִׁמְחָתָךְ פְּרֻחָה בְּמִצְחִי צָרְעַת צָרְתָךְ מִמְּאָרֶת הִיא.
אֵף כִּי אַחֲרֵי הַנֶּתֶק שְׂרָשְׁרוֹת תִּפְּאָרֶת מְעוֹן בֵּיתְךָ וְנִרְתָּקוּ
5 חֶבְלֵי חֶבֶל נִחְלָתְךָ. בְּיוֹם נִחְלָתְךָ זְמוּתִי נִתְקוּ מוֹרְשֵׁי לִבִּי חֲשָׁבוּ
לָהֶם כְּלֵי שִׁיר קִינִים וְהִגָּה וְהִי.
כְּהִנְיָפְךָ עָלַי חֶרֶב עֲצָבְךָ וְרִגְזְךָ בְּכַתְבְּךָ כְּתוּבָה בְּאֲצָבָעְךָ,
אֲצַבֵּעַ אֱלֹהִים הִיא, / אֲזוֹ חֲלָלֶת תּוֹף וְחֲלִיל וְתִשְׁאַנִּי רוּחַ מְרִי שִׁיחָךְ
עַל הָרִי בְּכִי וְנָהִי כִי שָׁחָה אֶל מוֹת גְּבֵרֶת הַתִּפְּאָרֶת כִּי חֲרָדָה הָרְמָה.
10 וְשָׁכְנָה דוּמָה, אַחֻת רְמָה אִם כָּל יָקָר, פִּיָּה פִתְחָה בְּחֻכְמָה, אֲמָר
הִיא.

הִיא שְׁעֵמְדָה בְּשִׁבִי לְעֵטְרֶת צְבִי לְכָל נְשִׁים שְׂאֲנָנוֹת, וּבְיוֹם
הַבְּרָאָה וּבְכוּאָה אָמַר הַזְּמַן לְבָנוֹת עֲדִינּוֹת: מִתַּת אֱלֹהִים הִיא. / הִיא
מוֹצֵאת וְתִצְאָן, כָּל הַנְּשִׁים אַחֲרֶיהָ. הִיא הִיָּתָה עִם יוֹרְדֵי בּוֹר וְתִרְד
15 פְּלָאִים אָמַת וְעִנּוּהָ צָדֵק, וְתִהִי הַמְּשֻׁרָה כְּאִשָּׁה מְצָרָה בְּיוֹם מָר
לָהּ כִּי הִיא הִעֲלֵתָם הַגְּנָה מְדֵי עֲלוֹתָהּ וְתוֹרִידָם בַּחֲבֵל עֵת רִדְתָּה. עַל
אֵלָה נִפְשִׁי יִצְאָה בְּצֵאתָהּ אֵף רוּחִי בְּקִרְבִי לֹא בִי הִיא.

[1] 1 תה' לה, יד / תה' סט, ל [2] 1 יש' סו, ז / תה' טז, ו / תה' עז, יא 2 יח' כה, כד / שמ"ב
א, בא 3 דה"ב כו, יט / ויק' יג, נב; יד, מד 4 תה' כו, ח / קהלת יב, ו [5] דה"א טז, יח; תה'
קח, יא / יש' יז, יא / איוב יז, יא / עמוס ו, ה 6 יח' ב, י 7 [שמ"ב, כ, ב] / יש' יד, ג / [שמ"
לא, יח] 8 שמ"א ח, טו / בר' מט, ד / יש' ה, יב / יח' מג, ה / איוב כג, ב 9 יר' ט, ט / משלי ב, יח /
יש' י, כט 10 תה' צד, ז / [איוב יז, יד] / משלי לא, כו 12 יש' כה, ה / יש' לב, ט / 13 קהלת
ג, יג 14 בר' לח, כה / שמ"א טו, כ / יש' לח, יח / איכה א, ט 15 תה' מה, ה / יש' ט, ה / יר'
מט, כב; מח, מא 16 יהו' ב, ו / שמ"א א, א / יהו' ב, טו 17 שה"ש ה, ו יש' כו, ט.

אָהָה לַיּוֹם חָשׂוּף חֲשֻׁפָה מְנוּתָהּ הַמּוֹתָהּ וְחִיק עֶפֶר אֶסּוֹף
 אֶסְפָּה וּזְמַן אֶסְפָּה מִבֵּית נִכְאֲתָה! וְאֲנִי לְזוּת רַעְנָן פְּרִי צְדָקָה יִשׁוּה
 20 לְבַקֵּר וְלַעֲרֹב יְמוּלֵל וַיִּבֶשׁ. עֵץ חַיִּים הִיא. / אִי לָהּ, אֶרֶץ גְּלִמוּדָה
 וּמְשַׁכֵּלֶת אִשָּׁה מְשַׁכֵּלֶת וְתַבְעִירִי לִפְיֵד בּוּז בְּאַשְׁתִּי לִפְיֵדוֹת!
 הַתְּתַפְּאֵרִי, זוּלָּהּ, כִּי תֵאֱכָלִי בְּנִיךָ וּבְנוֹתֶיךָ? הַתְּתַהַלְּלִי הוּלָּהּ
 בְּהוֹשִׁיבֶךָ בְּעֵבְרִי כִּי פָחַת לְשִׁמוֹעַ שְׁרִיקוֹת זְבוּבֵי מוֹת? כְּבוּדָה בַּת
 מְלֶךְ, הַיּוֹשֶׁבֶת עַל חוּג הַמַּעֲלָה, הַצְּבָה עֲמוּדֶיהָ תוֹם וַיִּוָּשֶׁר וְעָלִי
 25 וּכְמִבְנֵה עֵיר יָקָר וּגְדוּלָּהּ. וְאֵל כָּל בְּרָכָה וְתַהַלָּה, חוֹמָה הִיא.
 חֲמָסִי עָלֶיךָ, חוּלִי וּמְדוּהָ, הַעוֹטֵר עֲטָרַת הַמְּדַתְנֹנִי הַמַּעֲטָרַת
 אוֹתְנֹנִי חֶסֶד וְרַחֲמִים. אָהָה, צָר וְאוֹיֵב כָּל בִּשְׂרֵי אִישׁ! מִדּוּעַ כָּכָה
 עֲשִׂיתָ וְהֵייתָ אוֹהֵב טָהָר לֵב לְעֲצָמָה וּבִשְׁרָה? לָמָּה אֲמַרְתָּ: אַחֹתִי
 הִיא? / בְּמָה אֶקְדָּמְךָ, יוֹשֵׁב בְּשֶׁבֶת הַבְּכִי, לְמִצּוֹא צָרִי לְמַחֵץ מִכְתָּדֶךָ?
 30 הָאֶקְדָּמְךָ בְּעוֹלוֹת וְשִׁקְרֵי מְנַחֲמִים מְשַׁלְּמִים נִיחוּמִים מְלַחוּמֵי
 רֶשֶׁף וְזַעֲזוּמִים? הַאֵלֶיךָ וְקָרָאתִי לָךְ אִשָּׁה מִיִּנְקַת מִשׁוּד תַּנְחוּמֶיהָ
 [69v] מְרִירֵי יוֹם וְאַבְלִיָּה? חֲכָמוֹת צְרוּתֶיהָ תַעֲנִינָה גַם הִיא / תִּשְׁבֵּי
 נִפְשֶׁךָ בְּאֲמָרֵי יוֹשֶׁר וּדְבָרִים עֲתִיקִים בְּהַעֲתִיק אֵלֶיךָ הָרִים גְּבֻנוֹנִים
 אֲשֶׁר הִפְכָם בְּאִפּוֹ לְשִׁלְחָךָ מִתּוֹךְ הַהִפְכָה. תַּחֲגוּר בְּעוֹז מְתַנֶּיָה וְתִרוּץ
 35 אֵל מַעֲרַכֶּת שִׁלְכַת שְׂדֵי הַמְּהוּמוֹת לְלִקּוֹט עֵשֶׂב עֵצָב וּפְקוּעוֹת
 זְנוּעוֹת לְעֲשׂוֹת חֲתוּל לְחִבְשָׁה מַחֵץ מִכְתָּד הַעֲצוּמָה. תַתֵּן פּוּגַת לָךְ
 בְּהַזְכִּיר אֵלֶיךָ צְרוֹת יוֹם עֲבָרוֹת אוֹ תַפְּיֵץ עֲבָרוֹת אִפְּךָ בְּהַפִּיץ לְעִינֶיךָ
 מַעֲיָנוֹת בְּכִיּוֹת קַדְמוֹנִיּוֹת וְכִלְיוֹתֶיךָ תִשְׁתַּוְּנוּ כִּי תַתְּבוּנוּ וְתִשְׁכִּיל
 בְּעַת הַהִיא.

18 יואל א, 1 / אסתר ב, ט / תה' קטז, טו 19 מל"ב כ, יג; יש' לט, ב / תה' נב, י; יר' יא, טז /
 [הוש' י, א] 20 תה' צ, ו / משלי ג, יח / יש' מט, כא 21 משלי יט, יד / איוב יב, ה / שופ' ד, 22
 איכה א, יא / [יר' ה, יז] / יר' מט, ד / תה' עה, ה 23 יר' מח, כה / שופ' ה, טז / קהלת י, א / תה'
 מה, יד 24 יש' מ, כב / משלי ט, א / תה' כה, כא 25 יח' מ, ב / אסתר ו, ג / נח' ט, ה / שה"ש
 ח, ט 26 בר' טז, ה / דב' ז, טו 27 תה' קג, ד / איכה ד, יב / אסתר ז, ו / איוב יב, י / מל"א א, ו
 28 משלי כב, יא / בר' כט, יד / בר' יב, יט 29 מיכה ו, ו / [שמ"ב כג, ח] / יר' נא, ח / יש' ל, כו
 30 מיכה ו, ו / נחום ג, ז / [יש' נז, יח] / דב' לב, כד 31 שמ' ב, ז / יש' סו, יא 32 איוב ג, ה /
 [שופ' ה, כט] 33 איוב ו, כה / דה"א ד, כב / [איוב ט, ה] / תה' סח, יז 34 איוב ט, ה / בר'
 יט, כט / משלי לא, יז 35 דה"א כו, טז / מל"ב ד, לט 36 יח' ל, בא / יש' ל, כו / איכה ב, יח 37
 איוב כא, ג / איוב מ, יא / [משלי ה, טז] 38 תה' עג, כא / עמ' ה, יג.

40 העל אלה תחריש תתאפק? התבליג מעט? התמריץ
 התעוררות ותוסף אומץ בהוסיף מכאוב פואבים במכאובך? ואת,
 שדוד, הרפא ירפא שברך ואבלך אשר כל שומעו עליו עולפה
 זכרון שברון איש מכאבות ונרפה? ומה דמות יערכו לאבלך ואין
 ערוך אליך? כי פאשר אל חדר הורתך אוספו אספת חסדים ואמונות
 45 ורק היא יחידה בבנות בכל מספד וקנות אחת היא. / גם כל
 חולי וכל מדנה תסב על ציר צירה אם דלת היא.
 ואולם הר גופל להקימך ולהרימך על אופני האמת והנחמה
 בכל אלה לא מצאתי רק דרך אחת: הלא היא / אם ההוללה אמך
 תמך? היום אל העין באה שמשו בצאת נפשו וחרפה הלבנה
 50 ובושה. תהינה עיני שכלך פקוחות והביטה השמים לנרות אשר
 על ראשה. צדק פעליה וכשרון מעשה באות מאירות אותה
 במקדשה. ושבה אל בית אביה ושרשה כי בת מלך היא.
 לא תעשה לך כל תמונה טמונה באשמונים כמתים, אחת
 דתה: להמית ולהצמית גויתתה באדמתה, כי אך אמנה העדינה
 55 הורתך באמנה על חיק עדות יי נאמנה אם יום או יומים גוש
 עפר דרשה לשכנה לטבע היסוד בה, בשמים היא, / ואל על
 קראונה, הוציאה ממצר ומנה למרחב גן עדנה ואם לבנה עת צרה
 היא.
 והמאיר לב אבלים וזועפים בשבט הזמן דחופים ימצא
 60 שמש צדקה ומרפא להגיה חשפך. ועל המעטירה, הורתך, יזרח
 השם ויאספה בית אל קרית מלך רב כי רבה היא.

40 [יש' סד, יא] 41 [קהלת א, יח] 42 יר' ד, ל / יח' לא, טו 43 יש' נג, ג 44 תה' מ, ו / שה"ש
 ג, ד / יש' כד, כב 45 שופ' יא, לד / שה"ש ו, ט; איוב ט, כב 46 דב' ז, טו / [משלי כו, יד] 47
 איוב יד, יח 48 קהלת ז, כח / יח' כו, יז 49 בר' כד, מב / יר' טו, ט / בר' לה, יח / יש' כד, כג 50
 [יר' לב, יט] / זכ' ד, ב 51 קהלת ד, ד / יש' כז, יא 52 ויק' כב, יג / מל"ב ט, לד 53 שמ' כ, ד /
 יש' נט, י 54 אסתר ד, יא 55 דה"א ט, לא / תה' יט, ח / שמ' כא, כא / איוב ז, ה 56 [דב' יב, ה]
 / תה' קלז, ז / דב' ל, יב 57 תה' יח, כ 60 מלכי ג, כ / יש' כג, ח / יש' ס, ב 61 שמ"ב יא, כז /
 תה' מח, ג / אסתר א, כ.

כנפי ונפי, מעוֹנָה בְּכַבֵּל אֶבֶל מְסַפְדָּה, עֵינַי וְיַגַּע מְאֹרָה אֲזוֹר
 נִיחוּמִים וְאַבְל אִם קוֹדֵר מִתְהַלֵּךְ מוֹלִיכָה בְּדַרְךָ יִחְלַק אֹר. / הַהוֹפֵךְ
 לְאַבֵּל מְחולוֹ וְעַל הָרֵי נֶשֶׁף הַבְּכִי יִשָּׂא מְשָׁלוֹ גַם לוֹ גַם לָהּ דְלָה דְלָה
 65 מִי דְמָעָה [70] וְהִיא מְשַׁעֲנָתוֹ וּמְקֵלוֹ. / הַחֹתֶה אִשׁ מִקֹּד אֶבֶל
 לְכַבּוֹת שְׂרַפַת אִשׁ לְבָבָהּ וְחִילוֹ. / הַקּוֹרָא לְמִי הַיָּם וְיִשְׁפָּכֶם בְּבַבַת
 עֵינֵי לְהִשְׁקוֹת עֵץ יַעַר אֵידָה וְכַרְמֵלוֹ. / הַשׁוֹלַח אֲמָרְתוֹ מְקוֹם זְמָרְתוֹ
 קִינָה הִיא, סָר וְזָעָה, פְּלוֹי.

62 תה' קה, יח / דב' כה, יח 63 תה' לה, יד / יר' ביז / איוב לח, כד 64 איכה ה, טו
 / יר' יג, טז / במ' כג, ז / מל"א ג, כו / שמ' ב, יט 65 יש' ל, יד 66 יש' סד, י / עמ' ה, ח
 / זכ' ב, יב 67 יש' יח, 68 יח' יט, יד.

Carta 31B: Fol. 70.

[3]

ועוד לו בסוף הכתב.

[4]

1 גם אני בחלומי חזות קשה הוגד לי כי נשבר מטה שלומי.
ההוללה אמי נאספה אל עמי יום ג' וכל אשה חכמת לב בידיה טו.
מדי עברה עברה כל שמחתי ולפני לחמי תבא זעמי.
ועם היות באת בכלח אלי קבר, שבעת ימים ואנחות, עוד
5 היום פניה היו לי שבע שמחות וגם היא משמרת ביתי ונוטרה
את כרמי. / ואי לי האחד שנפלה עטרת ראשי ואין שני להקמי!
אין מנחם לי רק להתחנן לפני אביה שבשמים להאריך ימיה
בשכר קושט פעליה וארץ חליה במקום מנוחת עדנה ומשכנה. ולי,
אני עבדה ובנה, יתן אמן לכלכל מחלת שברה ואל נפשי יאמר:
10 נחמי, נחמי.

1 בר' מ, טז / יש' כא, ב / יר' מח, יז 2 יח' כו, יז / בר' מט, כט / שמ' לה, כה 3 [יש' כד, יא] /
[איוב ג, כד] 4 איוב ה, כו / דה"א כג, א 5 תה' טז, יא / [שה"ש א, ו] 6 איכה ה, טז / קהלת ד, י
7 איכה א, כא 9 יש' ל, יג 10 יש' מ, א.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIÈS, P. (1985), *Images of Man and Death*. J. Lloyd (trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- AZACETA, JM (1956), *Cancionero de Juan Fernandez de Ixar*. Madrid: CSIC, 2 tomos.
- BAER, Y. (1998), *Historia de los judíos en la España Cristiana*. Barcelona, [1ª ed. 1945]
- BASTAWI, MR (1999), “Las elegías de Ibn Zamrak”. *Anaquel de estudios árabes*, X, 29-37.
- BLASCO MARTÍNEZ, A. (1991), “Mujeres judías zaragozanas ante la muerte”. *Aragón en la Edad Media*, IX, 77-120.
- BOASE, R. (1978), *The troubadour Revival: a study of social change and traditionalism in late Medieval Spain*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1978
- BOECIO (1999) *La consolación de la Filosofía*. P. Rodríguez Santidrián (trad.). Madrid: Alianza Ed., 1999.
- DURÁN, P. (1865), *Ma'ase 'Efod. Einleitung in das studium und grammatik der hebräischen sprache*. J. Friedländer y J. Kohn. (ed.). Wien.
- DURLIAT, M. (1987), *El Arte Catalán*. Mª. D. Raich Ullán (trad.). Barcelona: Editorial Juventud.
- FÓRNEAS, JM (1989), “Acerca de la mujer musulmana en la épocas almorávide y almohade: Elegías de tema femenino”. En MªJ. Viguera (ed.). *La mujer en Alándalus: Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Madrid, pp. 77-127.
- GROSS, A. (1993), “ha-mešorer Šelomoh Bonafed u-me'ore'ot doró”. En B. Walfish (ed.). *The Frank Talmage memorial Volume. I, Hebr. Sec.* Haifa, pp. 35-61.
- M. IBN EZRA. (1977), *Secular poems*. Ed. H. Brody. Jerusalem: JTS, 3 vols.
- M. IBN EZRA. (1985), *Kitāb al muḥādara wa-'l-mudhākara*. Ed. M. Abumalham Mas. Madrid: CSIC
- KALONIMUS BEN KALONIMUS. (1956), *'Even Boḥan / huša la-'or 'al-pi ketav-yad u-defusim rišonim be-šeruf he'arot 'aḥarit davar*. A.M. Habermann (ed.). Tel-Aviv: Maḥberot Sifrut.

- KRAUSE, A. (1937) *Jorge Manrique and the cult of Death in the "Cuatrocientos"*. Berkeley: University of California Press
- LEVIN, I. (1972), *'Al mot ha-qinah 'al met be-širat ha- ḥol ha- 'ivrit bi-Šfarad al reqa' ha-qinah ba-širah ha- 'ivrit*. Tel-Aviv: Ha-kibuš ha-me'uhad.
- MARQUÉS DE SANTILLANA. (2003), *Poesias Completas*. M. P.A.M. Kerkhof y A. Gómez Moreno (ed.). Madrid: Castalia.
- NAVARRO PEIRÓ, A. (1994), *El tiempo y la muerte. Las elegías de Mošeh ibn Ezra*. Granada: Universidad.
- PAGIS, D. (1970), *Širat ha- ḥol ve-torat ha-šir le- Mošeh ibn Ezra u-benedoro*. Jerusalén: Mosad Bialiq.
- PAGIS, D. (1976), *Hiduš u-masoret be-širat ha- ḥol ha- 'ivrit: Sefarad ve- 'Italiyah*. Jerusalén: Keter.
- PRATS, A. (2004), *Secciones en Prosa en el Diwan de Šelomo bar Re'uben Bonafed. (S. XIV-XV)*. 2 vol. Tesis Doctoral dirigida por el Prof. Ángel Sáenz-Badillos. Universidad Complutense de Madrid.
- ROSEN, T. (2003) *Unveiling Eve: reading gender in medieval Hebrew literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- SÁENZ-BADILLOS, A. Y TARGARONA BORRÁS, J (1988), *Šemuel ha-Naguid. Poemas I, desde el campo de batalla Granada 1038-1056*. Córdoba: El Almendro.
- SÁENZ-BADILLOS, A. Y PRATS, A. (2003), "Šelomoh Bonafed y la lógica cristiana del siglo XV". *Revista Española de Filosofía Medieval*, 10, 15-27.
- SALVATIERRA, A. (1994), *La muerte, el destino y la enfermedad en la obra poética de Yehudá ha-Leví y Šelomoh ibn Gabirol*. Granada: Universidad
- SCHEINDLIN, R. (1986), *Wine, Women and Death: Medieval Hebrew poems on the good life*. Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- SCHIRMANN, J. (1954), *Ha-širah ha- 'ivrit bi-Sefarad u-ve-Provans*. Jerusalén-Tel-Aviv: The Bialik Institute and Devir Co.
- SEPTIMUS, B. (1982), *Hispano-Jewish Culture in Transition. The Career and Controversies of Ramah*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- TALMAGE, F. (1999). "Trauma at Tortosa: The testimony of Abraham Rimoch". En B.D. Walfish (ed.). *Apples of Gold in Settings of Silver*.

- Studies in Medieval Jewish exegesis and Polemics / Frank Ephraim Talmage*. Toronto, Ontario: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, pp. 71-107 / [379] – [415]
- TALMAGE, F. (1979-2000), “The Francesc de Sant-Jordi-Solomon Bonafed Letters”. En *Studies in Mediaeval Jewish History and Literature*. I. Twersky y J.M. Harris (ed.). London: Harvard University Press, pp. 337-364
- TARGARONA BORRÁS, J. Y SCHEINDLIN, R. (2001), “Literary correspondence between Vidal Benvenist ben Lavi and Solomon ben Meshulam de Piera”. *Revue des Études Juives*, 100, 61-79.
- THOMAS, LV. (1983), *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.