

ŠĚLOMOH IBN GABIROL
LAMENTO POR UN MUNDO PERDIDO
Solomon ibn Gabirol Lament for a Lost World

MARÍA-JOSÉ CANO PÉREZ
Universidad de Granada

BIBLID [1696-585X (2010) 59; 75-99]

Resumen: En estas páginas se pretende ofrecer el análisis de uno de los poemas del gran autor judeo-hispano del siglo XI, Šělomoh ibn Gabirol, compuesto con ocasión de la festividad del *Yom Kippur*. Esta pieza, caracterizada por su condición de poema experimental, se centra en la lamentación expresada por el autor debido a la situación vivida por los judíos en el destierro una vez que el Templo fue destruido en el año 70.

Abstract: In these pages it is pretended to offer the analysis of one of the poems of the 11th Century known judeo-hispanic author, Shelomoh ibn Gabirol, composed on the occasion of *Yom Kippur* feast. This piece, characterized by its condition of experimental poem, is focused on the lamentation expressed by the author due to the situation lived by Jews in the Exile once the Temple has been destroyed in the year 70.

Palabras clave: Ibn Gabirol. Poesía judeoandalusí. *Yom Kippur*. Retórica.

Key words: Ibn Gabirol. Judeoandalusí Poetry. *Yom Kippur*. Rethoric.

Recibido: 23/03/2011 **Aceptado:** 15/06/2011

Cuando hace ya muchos años el Profesor Sáenz-Badillos aceptó tutorizar mi inicio a la investigación y me recomendó comenzar ésta estudiando la obra poética de Šělomoh ibn Gabirol, no pude imaginar que aquella sugerencia influiría de manera tan importante en mi trayectoria vital, pues no sólo me mostró el camino que ha de recorrer todo investigador sino que, y sobre todo, me enseñó la belleza que se encierra en otras culturas, a las que se puede llegar a comprender y amar tanto como a la que consideramos propia. Por todo ello quiero presentarle como sencillo homenaje, con motivo de su jubilación, unas breves reflexiones sobre un pequeño poema de Ibn Gabirol, el autor judeoandalusí con el que inicié mi andadura investigadora de su mano.

Šělomoh ibn Gabirol es uno de los grandes poetas clásicos del judaísmo hispano y uno de los que gozan de mayor estimación, cuya

merecida fama como *měšorer* y como *paytan* le viene dada tanto por el alto grado de lirismo que alcanzan sus composiciones como por la maestría con la que maneja todas las artes poéticas. Ibn Gabirol empleó en sus composiciones desde recursos propios de la poesía *paytánica* palestinese hasta las técnicas más innovadoras adoptadas de la prosodia y retórica árabe, por lo que en su extenso diván encontramos poemas monorrimos, estróficos, composiciones sin rima, etc., algunos de ellos concebidos con una evidente intención experimental.

En el extenso diván de Šelomoh ibn Gabirol hay un grupo de composiciones muy particulares que forman parte de otro grupo de poemas que el poeta malagueño compuso para completar y adornar la festividad de *Yom Kippur*. A esta serie pertenece uno de los poemas más hermosos y sobresalientes de la literatura universal, el *Keter malkut*,¹ pero junto a este fastuoso himno el poeta realizó breves composiciones en las que sobresale, en unas el carácter intimista y en otras el experimental, pero es notorio que en muchos de ellos el poeta recurre a figuras literarias similares, cuando no iguales; de entre esas figuras las que gráficamente aparecen más llamativas son las figuras de repetición como la anáfora, la epífora o epístrofe y la anadiplosis, pues dan vistosidad al poema escrito además de embellecer su discurso.

En el grupo de noventa y dos poemas de Ibn Gabirol compuestos para *Yom Kippur* los que contienen una anáfora o una epífora, o ambas figuras² hay un pequeño subgrupo formado por seis poemas en los que la anáfora está formada por la partícula negativa ׀ as elemento único o como principal, tal es el caso del poema en el que centraré mi estudio, pero antes de seguir debo señalar que estos poemas —con anáfora o epífora con ׀— suponen sólo una pequeña parte del total de las treinta composiciones que contienen esas figuras de repetición, que a su vez suponen una pequeña proporción del total de las composiciones creadas para *Yom Kippur* por el poeta malagueño.

Esas dos figuras de repetición el poeta las emplea tanto a lo largo de todo el poema como sólo al comienzo de algunos versos o de las estrofas e incluso entre dos versos, pero la tendencia es que recorran la composición desde el principio al final confiriendo a toda ella una unidad formal y temática. La repetición continuada de los términos que componen las

1. Yarden, 1971: I, 37-70, n° 22.

2. Enumerados en la nota 5.

anáforas y las epíforas consiguen mostrarnos los pensamientos y sentimientos que obsesionaban al poeta malagueño. En aquellos poemas en los que לָ forma parte de la figura de repetición se puede observar como comparten algunas características pero, al mismo tiempo, gozan de pluralidad, aunque hay predilección por un tipo de estructura métrica, la estrófica, pues se han conservado dos poemas monorrimos y cuatro estróficos.

Un breve repaso a las características formales más evidentes de esta serie de poemas de Ibn Gabirol compuestos para *Yom ha-kippurim*, nos permitiría admirar la destreza técnica de Ibn Gabirol y, a través de sus técnicas prosódicas y retóricas, intuir el pensamiento y el sentir de este gran poeta judeoandalusí.

Además del poema que examinaré después, en cinco composiciones Ibn Gabirol emplea como eje de la anáfora la partícula לָ, bien sola o combinada con otras palabras para, como ya se verá, dar mayor énfasis a la idea que el poeta quiere resaltar, y que en consecuencia se convierte en el *leitmotiv* de la composición.

Estos son los poemas a los que nos referimos:

1. וּבְכֵן בְּטָרָם (Yarden, 1971: I, 185-189, n° 52,).

Poema formado por veinte estrofas de tres versos más un preludio de dos versos. El primer verso de preludio contiene la palabra בְּטָרָם que da entrada a la primera anáfora, mientras que el segundo verso corresponde a un pasaje bíblico וְאֱלֹהִים מִלְּפִי מְקַדְּמִים (Sal 74,12: «Elohim, mi rey desde antaño»), que finaliza con el término que marca la epífora.

A su vez, el poema es un acróstico triple en el que el nombre del poeta [אֲנִי בֵר יְהוָה גְּבִירִי] se repite al comienzo de los tres versos de las estrofas, en las primeras palabras después de las anáforas.

En esta composición encontramos una anáfora múltiple [בְּטָרָם «antes que»] y [וְעַד לֹא «y cuando aún no»] que se repite al comienzo de los dos primeros versos de las veinte estrofas. Las anáforas aluden al pasaje de Pr 8,25-26. En el tercer verso la figura de repetición será una epífora [קָדָם «antaño»] con la que se cierra cada estrofa. El esquema sería:

---א בְּטָרָם
---א וְעַד לֹא

| | | |
|----------|------|-----------|
| קָדָם--- | א--- | |
| | נ--- | בְּטָרָם |
| | נ--- | וְעַד לֹא |
| קָדָם--- | נ--- | |
| | י--- | בְּטָרָם |
| | י--- | וְעַד לֹא |
| קָדָם--- | י--- | |

Es interesante observar como las expresiones que forman las anáforas y la palabra que forma la epífora son prácticamente sinónimas, pero no homónimas, luego sería la antítesis de un *ġinās* o *laṣon nofel* 'al *laṣon*.

Las figuras de repetición nos dejan vislumbrar el contenido del poema que trata de la acción creadora de Dios.

2. וַתְּהוֹלֵל אֲרֶץ (Yarden, 1971: I, 197-199, n° 56)

Poema compuesto por once estrofas de tres versos, de las que se conservan las ocho primeras y un preludio de un verso, que marca las figuras de repetición y la temática del poema. Este preludio corresponde un pasaje bíblico וַתְּהוֹלֵל אֲרֶץ וַתְּבַל (Sal 90,2: «Surgieran tierra y orbe»).

Como la composición anterior es un acróstico onomástico, con triple repetición [[יהודה]יה]. Hay que señalar que la ejecución del acróstico es defectuosa pues en la segunda estrofa el ל sólo aparece en el verso segundo y en la tercera estrofa el מ únicamente se encuentra en los versos primero y tercero, en el resto de las estrofas su factura es perfecta.

Este poema presenta la misma estructura que el anterior, según el esquema:

| | | |
|--------|------|-------------------|
| | ש--- | וַתְּבַל בְּטָרָם |
| | ש--- | וְעַד לֹא |
| תְּבַל | ש--- | |
| | מ--- | וַתְּבַל בְּטָרָם |
| | ל--- | וְעַד לֹא |
| תְּבַל | י--- | |
| | מ--- | וַתְּבַל בְּטָרָם |
| | ד--- | וְעַד לֹא |
| תְּבַל | מ--- | |

ותבל בטָרם ---ה
 וְעַד לֹא ---ה
 תבֵּל ---ה

En él aparecen dos anáforas cada una al comienzo de los dos primeros versos, la primera repite el final del encabezamiento [ותבֵּל בטָרם «y el orbe antes...»] y [וְעַד לֹא «y cuando aún no»] y una epífora [תבֵּל «el orbe»] al final del tercero, que podría interpretarse como un caso de anadiplosis si no se tiene en cuenta el ו, que va al principio de la primera anáfora. El no considerar el ו como parte de una figura o tropo es una licencia que era frecuente en las retóricas árabe y hebrea medieval.

הַיֵּיתָ עַד לֹא (Yarden, 1971: I, 171-173, nº 46)

Es un poema estrófico de veintidós estrofas binarias, del que sólo se conservan las seis últimas estrofas, en el que suponemos que se ha perdido el encabezamiento. También es un poema acróstico alfabético doble del que, evidentemente, sólo se conservan las letras que van desde la letra פ a la letra ת.

Contiene una doble anáfora y una doble epífora en cada uno de los versos de todas las estrofas binarias que componen este poema, entre cada una de ellas se encuentra únicamente dos palabras; las primeras contienen la letras del acróstico: en el primer verso es la primera letra de la primera palabra y en el segundo verso la letra del acróstico va precedida de un י. El esquema sería:

| | | |
|--|---------------|---------------------------|
| --- וְלִנְצַח תִּהְיֶה --- שְׂמֵךְ אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה | ---א ---יא | הַיֵּיתָ עַד לֹא לָכוֹ |
| --- וְלִנְצַח תִּהְיֶה --- שְׂמֵךְ אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה | ---ב ---יב | הַיֵּיתָ עַד לֹא לָכוֹ |
| --- וְלִנְצַח תִּהְיֶה --- שְׂמֵךְ אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה | ---ג ---יג | הַיֵּיתָ עַד לֹא לָכוֹ |

La anáfora del primer verso es [הַיֵּיתָ עַד לֹא «Eras cuando aún no...»] y corresponde a un pasaje de Pr 8,26. Suponiendo que Ibn Gabirol empleara una estructura similar en todo este grupo de composiciones, la primera

anáfora debía de ser parte del preludio. La anáfora del segundo verso es [לְכַן] «por lo tanto»] y sirve de nexos con la frase variable del segundo verso.

La epífora del primer verso es la frase [וְלִנְצַח תִּהְיֶה] «y eternamente serás»] y la del segundo verso [שְׁמִי אֲהִיָּה אֲשֶׁר אֲהִיָּה] Ex 3,14: «tu nombre es ‘Yo soy el que soy»]. Entre las últimas palabras de ambas epíforas se produce un caso de paronomasia, concretamente *ḡinās al-muḏāri*’ o imperfecto,³ al variar sólo las primera consonantes ה y א.

Las dos figuras están formadas por sentencias, creando la sensación de un estribillo, más cuando sólo existen dos palabras de separación entre las anáforas y las epíforas, e incluso estas palabras, en el caso del segundo verso, son formas verbales idénticas y de significados sinónimos.

Según se puede presumir por las figuras de repetición el *leitmotiv* de la composición es exaltar al Dios Eterno, el que no tiene principio ni fin.

5. וּבְכֹן הָיָה לְאֵין. (Yarden, 1971: I, 281-282, nº 81)

En él hay una doble anáfora. Es el poema en el que me centraré más adelante.

לֹא אֶ--- וְלֹא ב־
לֹא ג־ וְלֹא ד־

6. וּבְכֹן יִמְלֵל. (Yarden, 1971: I, 228, nº 68)

Según lo presenta Yarden en su edición de 1971, este es un breve poema monorrimo de once versos, con rima final y rima interna, ambas rimas son en ה (תם). Evidentemente es un poema monorrimo, pero al mismo tiempo el poeta malagueño le ha conferido una estructura estrófica, marcada por las figuras de repetición y por las letras de acróstico. Luego podríamos considerarlo de las dos formas, como un poema monorrimo:

יִמְלֵל אֶ... א...תך הַכֹּל וְלֹא תֵתֵם וְאֲנִי אב... אב... שְׁמִי וְבוֹ אֶתֵתֵם
יִמְלֵל ג־... ג...תך הַכֹּל וְלֹא תֵתֵם וְאֲנִי אד... אד... שְׁמִי וְבוֹ אֶתֵתֵם

Como un poema estrófico:

יִמְלֵל אֶ... א...תך הַכֹּל וְלֹא תֵתֵם
וְאֲנִי אב... אב... שְׁמִי וְבוֹ אֶתֵתֵם

3. *Šimmud ha-šonē'ot.*

| | | |
|--------------|--------|------------|
| הכל ולא יתם | ג...תד | ... ימלל ג |
| שמך ובו אהתם | ...דא | ...אני אד |

Este poema va precedido de un brevísimo prelude de un verso [וְכִן] «Y por tanto contará Y'», cuyo referente es el pasaje bíblico מִי יִמְלֵל (Sal 106,2: «¿Quién contará las hazañas de Y'»).

El poema es, a su vez, un acróstico alfabético doble, pero en el segundo hemistiquio o en segundo verso de la estrofa —según lo consideremos— la letra correspondiente va precedida de א.

El prelude o encabezamiento marcará la primera anáfora [יִמְלֵל] «contará» que aparece al comienzo de todos los versos del poema o comienzo de todos los primeros versos de las estrofas. En medio del verso aparecen otras figuras de repetición que también pueden interpretarse como una epífora [הכל ולא יתם] «todo, pero no terminará», pues estaría al final del primer hemistiquio, y una anáfora [וְאֵי] «y yo» al comienzo del segundo hemistiquio y una epífora [שמך ובו אהתם] «tu nombre y con el terminaré» al final de este mismo hemistiquio. Entre ambas anáforas y ambas epíforas sólo hay dos palabras que son las que marcan el acróstico. Se ha de hacer notar que el primer segmento del primer hemistiquio tiene una rima interna en ת (תד).

Con esta composición Ibn Gabirol quiere loar a Dios cantando sus portentos.

6. יעד לא (Yarden, 1971: I, 283-284, n° 83)

Este sería el segundo poema monorrímo de los que aparecen en la serie que he seleccionado —con לא en la anáfora— y está compuesto por doce versos. A la composición le faltan el primer verso completo y el primer hemistiquio del segundo verso y, posiblemente, un prelude.

Es un acróstico onomástico doble [שלמה גבירל הזקן].

Presenta dos anáforas, que están al comienzo de los dos hemistiquios [עד לא] «cuando aún no» y [אז] «entonces», que se repiten a lo largo de toda la composición. A continuación de cada una de las anáforas están las letras del acróstico.

El esquema sería:

| | | | |
|------|----|------|-------|
| ---ש | זא | ---ש | עד לא |
| ---ל | זא | ---ל | עד לא |
| ---ש | זא | ---ש | עד לא |
| ---מ | זא | ---מ | עד לא |
| ---ה | זא | ---ה | עד לא |
| ---ג | זא | ---ג | עד לא |

Para este trabajo he seleccionado el poema, *וּבְכֵן הָיָה*,⁴ que forma parte de ese grupo de poemas religiosos⁵ compuestos para acompañar la liturgia de la festividad de *Yom Kippur* y recorridos todos ellos por varias figuras de repetición como la anáfora o la epífora, entre los que los hay de muy variada extensión pero parece que todos ellos fueron elaborados con una clara voluntad experimental. El poema concreto que nos ocupa es un *piyyut* compuesto para ser utilizado en el *musaf* de *Yom Kippur*, después del oficio del sacrificio. Yarden lo clasifica genéricamente como *piyyut*, si bien podría ser calificado como una *qinah*. La temática de esta composición del poeta malagueño se centra en llorar la destrucción del mítico universo judío anterior a la gran *galut* del año 70, creando una relación de similitud, casi metafórica con Jerusalén y todo su microcosmos (Rey, Templo, ritual...).

El objetivo mediato del poema es describir la imposibilidad de practicar el antiguo ritual de la festividad a la que está dedicada la composición al estar el Templo destruido y la institución del sacerdocio extinguida, pero el objetivo final y principal consiste en mostrar la lamentable situación que los judíos vivían en el Destierro, utilizando como referente la destrucción de Jerusalén, símbolo de la pérdida de un

4. Poema *וּבְכֵן הָיָה* Yarden, 1971: I, 281-282, nº 81.

5. Yarden, 1971: I: Anáfora plena nº 23, 71-9; nº 26, 81-5; nº 27, 85-9; nº 39, 149-52; nº 43, 162-5; nº 44, 165-7; nº 45, 168-71; nº 54, 192-5; nº 57, 200-3; nº 59, 206-8; nº 65, 223-5; nº 66, 226; nº 67, 226-8; nº 69, 229-30; nº 70, 230-1; nº 72, 235-6; nº 73, 237-8; nº 75, 240-2; nº 80, 278-80; nº 81, 281-2; nº 83, 283-4; nº 84, 284-5. Epífora nº 29, 92-7; nº 32, 122-6; nº 33, 127-31; nº 34, 131-5; nº 64, 218-23; nº 91, 296-302. Anáfora y epífora nº 19, 30-1; nº 30, 98-116 (la anáfora parcial); nº 36, 141-143; nº 37, 143-5; nº 41, 155-8; nº 42, 159-62; nº 46, 171-3; nº 50, 181-2; nº 52, 185-90; nº 55, 195-7; nº 56, 197-9; nº 68, 228; nº 71, 232-4. Anáfora parcial nº 22, 37-70; nº 35, 135-40; nº 38, 145-9; nº 40, 153-5; nº 78, 250-77. Anáfora y epífora parcial nº 63, 216-8. Anadiplosis nº 31, 116-21; nº 49, 179-81.

mítico universo judío, situación no reversible si no es con la recuperación de la Ciudad Santa y la restauración de sus instituciones. El poeta conjetura que si no es factible realizar el ritual de *Yom Kippur* con el que se obtenía el perdón individual y colectivo de los pecados del pueblo judío, a Israel se le priva de cualquier posibilidad de absolución, es decir que carece de una perspectiva clara de salvación.

La recuperación de una potencial salvación pasaría por la utópica restauración de un lejano pasado que siempre está presente en la mente de Ibn Gabirol, como en la de todo judío; en cambio, el poeta no alude directamente a ese ideal que para él debía ser imaginado como una quimérica ilusión.

El carácter religioso del poema seleccionado, compuesto con la intención de que fuera utilizado en la liturgia sinagoga, no es impedimento para que Ibn Gabirol recurra al empleo de usos prosódicos de la más variada procedencia. Muchas de las técnicas utilizadas, originariamente, eran ajenas a la tradición poética hebrea pero, aunque la mayoría de éstas habían sido empleadas con anterioridad por otros poetas judeoandalusíes, lo cierto es que en el momento en el que Ibn Gabirol compuso este poema su uso, todavía, era un factor novedoso en la poesía religiosa hebrea.

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DEL POEMA

| | |
|--|---|
| Así pues ya no hay nada Preciado para ojo alguno | ויבכו הנה לאין מחמד כל עין |
| No hay ciudadela ni Templo No hay sillería ni redil | לא ארמון ולא ביהמה לא גזית ולא דירה |
| No hay santuario ni ganchos No hay sacrificio ni grasas | לא היכל ולא ונים לא זבח ולא הקבים |
| No hay baño ni ejes No hay expiación ni confesiones | לא טבילה ולא ידות לא כפר ולא להתודות |
| No hay altar ni libaciones No hay flor de harina ni hileras | לא מזבח ולא נסכים לא סלת ולא ערכים |

| | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| No hay velo ni aspergeos | לא פֶרַחַת וְלֹא צִלְפִים |
| No hay incienso ni piedras candentes | לא קִטְרֶת וְלֹא רִצְפִים |
| No hay cenicero ni columna de humo | לא שְׂפִיכָה וְלֹא תִמְרָת |
| No hay ocho ni excelencia | לא שְׁמוֹנָה וְלֹא לְתַפְאֲרָת |
| No hay desierto ni Ha'ozel | לא מְדְבָר וְלֹא הָאוֹזֵל |
| No hay chivo ni 'Aza'zel | לא שְׁעִיר וְלֹא עֲזָאֵזֵל |

El poema está compuesto por una estrofa introductoria — וּבְכֹן הָיָה לְאֵין — *Así pues ya no hay nadapreciado para ojo alguno*— que además también podría desempeñar el papel de epílogo, pues en ella se compendia, de forma muy elocuente, el contenido del resto de la composición y la desesperación del pueblo judío por ese Mundo Perdido. A diferencia de los otros poemas que he presentado, este preludeo no es una cita de un libro poético (Salmos o Proverbios) sino que el segundo verso aludiría al pasaje bíblico קֵל מִהֶמֶד עֵינַיִךְ (1Re 20,6: «Todo lopreciado a tus ojos»). Será la primera alusión a la institución monárquica. Su estructura es la de una estrofa binaria con rima en י (י), pero su asonancia sobrepasa la rima: ל. עֵין/ לְאֵין.

Continúa la composición con siete estrofas binarias. Esta forma de versificación ya estaba presente en algunos *piyyuṭim* palestinos y, evidentemente, después lo estará en poesía hispano-hebrea, en la que sería de uso muy frecuente, sobre todo en su vertiente religiosa. Las rimas de cada una de las estrofas son de hechura fácil pero perfecta, respetando toda la normativa relativa a las mismas que imperaba en la poesía hebrea de la época, confeccionada según el modelo métrico árabe. La única irregularidad, y ésta afecta sólo a la grafía, se encuentra en la tercera estrofa cuando utiliza *waw* y *bet* — וָוים/ וְבֵים — como homófonos, si bien hay que reconocer que esa licencia era un uso admitido. Las rimas de todas las estrofas contienen una sola letra radical, salvo la de la última estrofa que tiene dos. Este tipo de rimas creadas con las desinencias de género y número, si bien son más fáciles de conseguir, crean una aliteración más intensa con el uso reiterativo de los sufijos propios de las terminaciones antes indicadas. Es resaltable que no repite nada más que una letra de rima, la ר, que aparece en las estrofas segunda, *irah* (בִּירָה / דִּירָה) y séptima, *ret*

(תִּימְרֵת / לְתַפְאֲרָת); el resto de las letras de rima son las siguientes: en la estrofa cuarta ד, *adot* (יְדוּת / לְהַתְּדוּדוּת); en la estrofa quinta כ, *akim* (עֲרָכִים / נִסְכָּיִם); en la sexta פ, *afim* (צִלְפִּיִּם / רְצָפִים) y en la octava ז, *zel* (הָאוֹזֵל / עֲזָאוֹל).

Tras la estrofa introductoria, el poema continua con otra estrofa que está compuesta con un metro irregular, en concreto una variante del *mišgal ha-doher*, [- - - v - - - // - - - v - - - TTY TTT // TTY TTT] que se mantiene en la primera estrofa y en el primer verso de la segunda estrofa, pero en las estrofas siguientes el poeta malagueño omite el uso de cualquier metro cuantitativo. Ese metro no es frecuente encontrarlo en el diván de Ibn Gabirol, ya sea en sus poemas religiosos o en los seculares.

Ibn Gabirol, siguiendo la consabida moda estilística de la poesía judeoandalusí, utiliza la técnica de mosaico o engarce, pero de una forma un tanto particular, pues no conecta entre sí frases bíblicas sino que, de forma alegórica, nos introduce en diferentes textos bíblicos empleando una única palabra para remitirnos a todo un pasaje, lo que hace que el oyente entienda en qué contexto quiere situarlo el poeta, pero que presupone que el agente receptor tiene un dominio excepcional del texto bíblico y, como se verá, más adelante, también de los textos rabínicos.

El poema es, además, un acróstico en el que las letras que forman esa figura literaria se encuentran al comienzo de todas y cada una de las palabras que integran la composición, exceptuando las partículas —siempre negativas— que sirven de nexo entre ellas. Como se puede observar en la copia del texto hebreo que he incluido en este trabajo, el acróstico comienza con el uso del alfabeto hebreo para finalizar con un uso onomástico, el propio nombre del autor de la composición, שִׁלְמוֹ / SLM. En el segundo verso de la última estrofa Ibn Gabirol rompe su costumbre de no añadir nada a su nombre e inicia las dos palabras del verso con las letras ש y ע, abreviatura de שְׁלוֹם עִלְיוֹ «La Paz sea con Él», a modo de colofón.

Lo primero que llama la atención al observar el poema, incluso visualmente, es la presencia de una anáfora —לֹא— que, desde la segunda estrofa, se repite al comienzo de cada verso y se mantiene a lo largo de todo el poema y que, por medio de una especie de polisíndeton, se vuelve a repetir delante del segundo término de cada verso, también desde la segunda estrofa hasta la última. Esta unión de dos elementos por medio de la conjunción y la partícula —וְלֹא— hace el efecto de que la anáfora fuera doble, pues entre ellas sólo hay una palabra. Como se puede observar las dos partículas, una simple

y otra compuesta, son casi la misma palabra, por lo que da lugar a una suerte de aliteración que recorre todo el poema redundando en el mismo sonido dentro de la misma unidad métrica⁶ y repitiendo, reiteradamente, la misma unidad sintáctica; ello muestra la intención del poeta de expresar un concepto, el de la negación, que irá calando en el subconsciente del oyente. Sin duda, estos recursos retóricos, fónicos y sintácticos, son empleados para que la repetición acusada de *lo* evidencie la negación más absoluta, lo que tiene un gran efecto acústico y psicológico al ir separados por una única palabra. Con esta figura el poeta crea un ritmo excelente que despertaría en el ánimo del oyente un sentimiento inconmensurable de añoranza por la ausencia total de los bienes pasados y perdidos del pueblo judío, reflejando la negación absoluta de la antigua esencia judía que se vive en la Diáspora. Todo ello introducido, a su vez, por la negación absoluta que es expresada en el preludio con la partícula אַף.

Como decíamos, la concepción y estructura esquemática del poema presupone que el oyente o lector ha de poseer un profundo conocimiento del texto bíblico, pues cada uno de los términos intercalados entre la reiterante negación sugiere todo el universo cultural judaico prediaspórico. De esta manera, en el primer verso de la segunda estrofa se hace alusión a la monarquía perdida —לֹא אֶרְמוֹן וְלֹא בֵּית־הַמֶּלֶךְ— /*No hay ciudadela ni Templo*— creando una relación de contigüidad entre la ciudadela o palacio real y la realeza. En el pasaje bíblico 1Re 16,18 la destrucción de la ciudadela conlleva la de la monarquía:

וַיָּקֵי כִּרְאוֹת זִמְרִי כִּי נִלְכְּדָה הָעִיר וַיָּבֵא אֶל אֶרְמוֹן בֵּית הַמֶּלֶךְ וַיִּשְׂרֹף עָלָיו אֶת בֵּית מֶלֶךְ בְּאֵשׁ
וַיָּמָת

Mas viendo Zimrí tomada la ciudad, se metió en la ciudadela de la casa real, y pegó fuego a la casa consigo: así murió.

La ciudadela, destruida por el fuego, igual que lo fue Jerusalén, aparece como referente de la añoranza que el pueblo judío siente de la soberanía malograda, intensamente vivida en su condición de exiliados permanentes, de pueblo sin tierra y siempre en una situación de individuos pertenecientes a la más baja condición en la escala social, ya como

6. Tres sílabas largas, aunque difieran en los pies, pues la sílaba breve corresponde a la vocalización de ך.

tributarios en la sociedad islámica o bien con la de tolerados en la cristiana. Las constantes metonimia que caracterizarán al poema, que corresponden a distintas categorías, comienzan a aparecer en esta estrofa al establecer una clara relación entre *ciudadela* y «ciudadela de la casa real». El segundo término, *fortaleza*, se presenta como un elemento que inspira seguridad y si bien también se puede identificar esta palabra con un segundo significado del término, el de *Templo*, como en 1Cr 29,1. Siempre relacionado con la monarquía davídica:

וַיֹּאמֶר דָּוִד הַמֶּלֶךְ לְכָל הַקְהָל... כִּי לֹא לְאָדָם הַבִּירָה כִּי לַיהוָה אֱלֹהִים
 Dijo el rey David a toda la asamblea... porque no es para hombre la Casa/Templo sino para Yahvé Dios.

En 1Cr 29,19:⁷

וְלִשְׁלֹמֹה בְּנִי מִן לִבְבִּי שְׁלֵם לְשִׁמּוֹר מִצְוֹתַי עֲדוֹתַי וְהִקְיֵה וְלַעֲשׂוֹת הַכֹּל וְלִבְנוֹת הַבִּירָה
 A mi hijo Salomón da corazón perfecto, para que guarde tus mandamientos, tus testimonios y tus estatutos y para que haga todo y te edifique el Templo.

En consecuencia, la palabra *בִּירָה* servirá de enlace con el segundo verso de esa misma estrofa — *No hay sillería ni redil*— donde comienza a manifestar su añoranza por el Templo destruido aludiendo, con el elemento *גְּזִית*, a las piedras de sillería o fundamentales en las que se cimentaba el Templo, tal como aparecen en 1Re 5,31:⁸

וַיִּצְוֶה הַמֶּלֶךְ וַיִּסְעוּ אֲבָנִים גְּדֹלוֹת אֲבָנִים יְקָרוֹת לִיסֹד הַבַּיִת אֲבָנֵי גְזִית
 Y mandó el rey que trajesen grandes piedras, piedras preciadas, para los cimientos del Templo piedras de sillería.

7. También en Ne 2,8: וְאִנְּתָה אֵל אֶסָף שְׁמֵר הַפְּרָדָס אֲשֶׁר לְמֶלֶךְ אֲשֶׁר יִתֵּן לִי עֲצִים לְקָרוֹת אֵת
 Y carta para Asaf, guarda del bosque del rey, a fin que me de madera para empanelar las puertas de la fortaleza de la Casa/Templo y para la muralla de la ciudad y la casa donde entraré.

8. En 1Cr 22,2: וַיֹּאמֶר דָּוִד לְכַנּוֹס אֵת הַגֵּרִים אֲשֶׁר בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל וַיַּעֲמֵד הַצְּבִיִּים לְהַצְּבֹב אֲבָנֵי גְזִית
 Después mandó David que se juntasen los extranjeros que estaban en la tierra de Israel, y señaló de ellos canteros que labrasen piedras sillares para edificar la casa de Dios.

En la primera parte del verso también recurre a una metonimia: *sillería* por «piedras de sillería».

En la segunda parte de este verso emplea el término rabínico דִּירָה para hacer la primera alusión indirecta a los sacrificios, nombrando el redil ubicado en el recinto anejo al Templo donde se estabulaban los animales —chivos o becerros— que se habían de sacrificar en los rituales del Templo.⁹

En el primer verso de la tercera estrofa —לֹא הֵיכָל וְלֹא נוֹיִם / *No hay santuario ni ganchos*— el poeta inicia su recorrido por la arquitectura y ornamentación del Templo, primero al referirse, mediante otra metonimia al «santuario del Templo» —הֵיכָל הַבַּיִת— siguiendo el pasaje de 1Re 6,3:¹⁰

וְהָאוֹלָם עַל פְּנֵי הֵיכַל הַבַּיִת עֲשָׂרִים אַמָּה אַרְכּוֹ עַל פְּנֵי רֹחַב הַבַּיִת עֲשָׂרָה בָּאַמָּה רָחֲבוֹ עַל-פְּנֵי הַבַּיִת

Y el pórtico delante del santuario del Templo de veinte codos de largo, según la anchura de la casa, y su ancho era de diez codos delante del Templo.

Después lo hace a los *ganchos* o clavos de oro —וְנוֹיִם זָהָב— donde se colgaba un velo que servía de separación entre el Santo y Santísimo.¹¹ En ambos caso recurre a otra metonimia. Ex 26,32-33:

וְנִתְמָה אֹמֶת עַל אַרְבָּעָה עֲמוּדֵי שֵׁטִים מְצֻפִּים זָהָב וְנוֹיֵהֶם זָהָב עַל אַרְבָּעָה אֲדָנֵי כֶסֶף: וְנִתְמָה אֶת הַפָּרֹכֶת תַּחַת הַקָּרְסִים וְהַבֹּאֵת שָׁמָּה מִבַּיִת לַפָּרֹכֶת אֶת אֲרוֹן הָעֵדוּת וְהַבְּדִילָה הַפָּרֹכֶת לָכֶם בֵּין קֹדֶשׁ וּבֵין קֹדֶשׁ הַקְּדוֹשִׁים

Lo colgarás sobre cuatro columnas de acacia recubiertas de oro, con sus ganchos de oro sobre las cuatro basas de plata.³³ Colgarás el velo bajo los corchetes, allí, a la parte interior del velo, colocarás el Arca del Testimonio. El velo os servirá de separación entre el Santo y el Santísimo.

El segundo verso de esta misma estrofa —לֹא זָבַח וְלֹא הֶלְבִּים— es el verso de paso para adentrarse plenamente en el ritual del Día de la Expiación, centrándose en Levítico. Comienza sus alusiones al ritual de los sacrificios, primero hablando de זָבַח, el nombre

9. *Al-muršid al-kāfi*, edición de Shy, 2005: 125.

10. 1Re 6,19.

11. También en Ex 27,10.11.17; 36,36.38; 38,10.11.12.17.

más antiguo para referirse a un sacrificio y, con frecuencia, utilizado como genérico para cualquier sacrificio en el que se consumiera la carne de la víctima en un banquete ritual (Ge 31,54) y después, con otra metonimia, de las grasas de la víctima, —הַחֲטָאָה /grasas (del sacrificio) por pecado— que se ofrecerá como sacrificio pacífico por los pecados del pueblo.

En Le 3,3-14, se explica detalladamente el momento del ritual en el que se ofrece la grasa de la víctima:¹²

וְהִקְרִיב מִזְבַּח הַשְּׁלָמִים אִשָּׁה לַיהוָה אֶת הַחֶלֶב הַמְכֻסָּה אֶת הַקֶּרֶב וְאֶת כָּל הַחֶלֶב אֲשֶׁר עַל הַקֶּרֶב: וְאֵת שְׁתֵּי הַכְּלִיֹּת וְאֵת הַחֶלֶב אֲשֶׁר עָלֵהוּ אֲשֶׁר עַל הַכְּסָלִים וְאֵת הַיִּתְרֹת עַל הַכֶּבֶד עַל הַכְּלִיֹּת וְאֵת הַחֶלֶב מִזְבַּח הַשְּׁלָמִים אִשָּׁה לַיהוָה חֶלְבֹּי הָאֵלֶּיָּה תְּמִימָה לְעִמַּת הָעֵצָה וְאֵת הַחֶלֶב הַמְכֻסָּה אֶת הַקֶּרֶב וְאֵת כָּל הַחֶלֶב אֲשֶׁר עַל הַקֶּרֶב: וְאֵת שְׁתֵּי הַכְּלִיֹּת וְאֵת הַחֶלֶב אֲשֶׁר עָלֵהוּ אֲשֶׁר עַל הַכְּסָלִים וְאֵת הַיִּתְרֹת עַל הַכֶּבֶד עַל הַכְּלִיֹּת וְאֵת הַחֶלֶב מִזְבַּח הַשְּׁלָמִים אִשָּׁה לַיהוָה חֶלְבֹּי מְמֻנָּה

Luego ofrecerá del sacrificio de las paces, por ofrenda encendida a Yahvé, la grasa que cubre los intestinos, y toda la grasa que está sobre las entrañas.⁴Y los dos riñones, y la grasa que está sobre ellos, y sobre los ijares, y con los riñones quitará el redaña que está sobre el hígado...⁹Y del sacrificio de las paces ofrecerá por ofrenda encendida a Yahvé, su sebo, y la cola entera, la cual quitará a raíz del espinazo, y la grasa que cubre los intestinos, y todo la grasa que está sobre las entrañas.¹⁰Asimismo los dos riñones, y la grasa que está sobre ellos, y el que está sobre los ijares, y con los riñones quitará el redaña de sobre el hígado...¹⁴Después ofrecerá de ella su ofrenda encendida a Yahvé; la grasa que cubre los intestinos, y todo la grasa que está sobre las entrañas.

Este ritual también está recogido en Ex 23,18:

לֹא תִזְבַּח עַל הַמִּזְבֵּחַ דָּם זִבְחֵי וְלֹא־גִלְיוֹן חֶלֶב חֲגִי עַד בֹּקֶר

No ofrecerás con pan leudo la sangre de mi sacrificio, ni la grasa de mi víctima quedará de la noche hasta la mañana.

Ya en la cuarta estrofa continúa con la descripción del ritual de *Yom Kippur*, concretamente se centra en los rituales de purificación del Sumo

12. Le 16,25: וְאֵת חֶלְבֵי הַחֲטָאָה יִקְטִיר הַמִּזְבֵּחַ: Y la grasa del sacrificio por el pecado la hará arder en el Altar. Le 4,19: וְאֵת כָּל חֶלְבֹּי יָרִים מִמֶּנּוּ וְהִקְטִיר הַמִּזְבֵּחַ: Y le quitará toda su grasa y la hará arder sobre el altar.

Sacerdote, que eran preceptivos para poder realizar los sacrificios, y que comenzaban con el baño.¹³

En el primer verso de esta estrofa — לא תבילה ולא ידות / *No hay baño ni ejes*— el poeta menciona el rito de purificación que había de hacerse en el Mar de Bronce, según Yoma' 3,3:

אין אדם נכנס לעזרה לעבודה אפלו טהור, עד שיטבול. חמש טבילות ועשרה קדושים טובל
כהן גדול

Nadie que se acerque para ofrecer el sacrificio estará puro hasta que esté bañado. Cinco baños y diez santificaciones, se bañará el Sumo Sacerdote.

En esta estrofa sigue sugiriendo el baño ritual al hablar indirectamente del Mar de Bronce, por medio de otra metonimia, utilizando ידות *ejes*, nombrando los «ejes de las ruedas» — ידות האופנים — descritos en 1Re 7,32-33:

וארבעת האופנים למתחת למקורות וידות האופנים במקוננה וקומת האופן האחד אמה וחצי
האמה: ומעשה האופנים כמעשה אופן המרכבה ידותם ונגביהם וחשקיהם וחשקיהם הכל מוצק

Las cuatro ruedas estaban por debajo de los paneles y los ejes de las ruedas fijados a la basa (del Mar de Bronce); la altura de cada rueda era de codo y medio.³³ La factura de las ruedas era como la factura de las ruedas de un carro; y sus ejes, llantas, rayos y cubos, todo era fundido.

Una vez que el Sumo Sacerdote se había purificado se iniciaba el ritual propiamente dicho. En el segundo verso de esta cuarta estrofa — לא כפר / *No hay expiación ni confesiones*¹⁴— el poeta se ocupa de la expiación que había de hacer el Sumo Sacerdote en *Yom Kippur* y la confesión ritual que hacía sobre la cabeza de un chivo o macho cabrío en el que, de forma alegórica, descargaba los pecados del pueblo siguiendo el ritual recogido en Le 16,17-21:

וכל אדם לא יהנה באהל מועד בבאו לכפר בקדש עד צאתו וכפר בעדו ובעד ביתו ובעד כל
קהל ישראל: ויצא אל המזבח אשר לפני יהוה וכפר עליו ולקח מדם הפר ומדם השעיר ונמן
על קרנות המזבח סביב: והנה עליו מן הדם באצבעו שבע פעמים וטהרו וקדשו מטמאת בני

13. Le 16,24: «Lavará luego su cuerpo en el agua en un lugar santo».

14. Lit. «para confesar».

יִשְׂרָאֵל: וְכֻלָּהּ מִכִּפּוּר אֶת הַקֹּדֶשׁ וְאֶת אֹהֶל מוֹעֵד וְאֶת הַמִּזְבֵּחַ וְהַקָּרִיב אֶת הַשְּׂעִיר הַחַי: וְסִמְדָּ
 אֶהְרֹן אֶת שְׂמֵי יָדָו עַל רֹאשׁ הַשְּׂעִיר הַחַי וְהִתְנַדָּה עָלָיו אֶת כָּל עֲוֹנוֹת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וְאֶת כָּל
 פְּשָׁעֵיהֶם לְכָל חַטָּאתָם וְנָתַן אֹתָם עַל רֹאשׁ הַשְּׂעִיר וְשָׁלַח בְּיַד אִישׁ עֵתִי הַמִּדְבָּרָה.

Ningún hombre estará en la Tienda de reunión cuando él entre a hacer la expiación en el Santuario, hasta que él salga. Hará expiación por sí, por su casa y por toda la asamblea de Israel.¹⁸Y saldrá al Altar que está delante de Yahvé, y hará expiación por él; tomará de la sangre del becerro y de la sangre del chivo, y la pondrá sobre los cuernos del Altar, alrededor.¹⁹Y rociará sobre éste la sangre con su dedo siete veces y lo limpiará y lo santificará de las inmundicias de los hijos de Israel.²⁰Cuando hubiere acabado de expiar el Santuario y la Tienda de reunión y el Altar, hará traer el chivo vivo;²¹ pondrá Aarón sus dos manos sobre la cabeza del chivo vivo, y confesará sobre él todas las iniquidades de los hijos de Israel, todas sus trasgresiones y todos sus pecados, poniéndolos sobre la cabeza del chivo y lo enviará al desierto por mano de un hombre destinado para esto.

La quinta estrofa continúa con ese antiguo ritual de los sacrificios de la festividad para la que el poeta compuso el *piyyut*. En el primer verso — לֹא מִזְבֵּחַ וְלֹא נְסֻכִים / *No hay altar ni libaciones*— se condensa la normativa recogida en Le 23 (28 y 37), dedicado a las Fiestas Solemnes, que dice:

וְכֹל־מְלֶאכֶה לֹא תַעֲשׂוּ בַעֲצֵם הַיּוֹם הַזֶּה כִּי יוֹם כִּפּוּרִים הוּא לְכַפֵּר עֲלֵיכֶם לַפְּנֵי יְהוָה
 אֲלֵהֵיכֶם...¹⁷ אֵלֶּה מוֹעֲדֵי יְהוָה אֲשֶׁר־תִּקְרְאוּ אֹתָם מִקְרָאֵי קֹדֶשׁ לְהַקְרִיב אֲשֶׁה לַיהוָה עֲלֶיהָ
 וּמִנְחָה נֶבֶח וְנְסֻכִים דָּבַר יוֹם בְּיוֹמוֹ.

Ningún trabajo haréis en este día; porque es el día de las Expiaciones, para que se haga expiación por vosotros ante Yahvé, vuestro Dios...³⁷Estas son las Fiestas Solemnes de Yahvé, a las que convocaréis asambleas santas, para ofrecer sacrificio ígneo a Yahvé, holocausto, oblación y libaciones, cada cosa en su día.

El altar — מִזְבֵּחַ— está citado en numerosas ocasiones en los pasajes antes citados, entre ellos Le 16,17-21 o en Ex 20,24 y en 1Re 8,31, entre otros.

En el segundo verso — לֹא סֶלֶת וְלֹא עֲרֻכִים / *No hay flor de harina ni hileras*¹⁵— Ibn Gabirol se refiere a los panes de la proposición¹⁶ — הַלֹּחַת—

15. Lit. «filas». Metonimia de «filas de panes» (Le 24,5-6).

16. Ver el tratado *Hallah*, orden *Zēra'im*.

descritos en Ex 25,23-30 y a la disposición de los mismos en el altar. El texto sigue la misma línea, pero en relación con Le 24,5-7:

וְלָקַחְתָּ סֵלֶת וְאַפִּיֶתֶת אֶתֶּה שְׁתֵּימִם עֲשֶׂרָה חֲלוֹת שֶׁנִּי עֲשָׂרִימִים יִהְיֶה הַחֲלֵה הָאֶחָת: וְשִׁמְתָּ אוֹתָם שְׁתֵּימִם מִעֲרֻכֹת שֵׁשׁ הַמְעֲרָכֹת עַל הַשֻּׁלְחָן הַשֶּׁהָרָ לְפָנֵי יְהוָה: וְנָתַתְּ עַל הַמְעֲרָכֹת לְבִנְהָ זֶכֶה וְהִיָּתֶה לְלֶחֶם לְאַזְכָּרָה אֲשֶׁה לַיהוָה

Y tomarás flor de harina, y la cocerás en doce tortas; de dos décimas (de 'efah) será cada torta.⁶ Y las pondrás en dos hileras, seis en cada hilera, sobre la mesa de oro puro ante Yahvé.⁷ Pondrás sobre cada hilera incienso puro, que será para el pan como 'azkarah, sacrificio ígneo a Yahvé.

La sexta estrofa, lo mismo que en las anteriores, continúan las referencias a otros momentos del ritual de *Yom Kippur*. El primer verso — וְלֹא צִלְפִּים / *No hay velo ni aspergeos*— recoge los pasajes de Le 16,14:

וְלָקַחְתָּ מִדָּם הַפָּר וְהִזָּה בְּאֶצְבָּעוֹ עַל פְּנֵי הַכַּפֹּרֶת קִדְמָה וְלְפָנֵי הַכַּפֹּרֶת יִזָּה שְׁבַע פְּעָמִים מִן הַדָּם בְּאֶצְבָּעוֹ

Tomará entonces de la sangre del becerro, y la rociará con su dedo hacia el propiciatorio al lado oriental; delante del propiciatorio esparcirá la sangre con su dedo siete veces.

El desarrollo detallado del ritual al que se refiere se describe en Le 4,13-18. En el versículo 17 dice:

וְשָׁבַל הַכֹּהֵן אֶצְבָּעוֹ מִן הַדָּם וְהִזָּה שְׁבַע פְּעָמִים לְפָנֵי יְהוָה אֶת פְּנֵי הַכַּפֹּרֶת...

Mojará el sacerdote su dedo en la misma sangre, y rociará siete veces delante de Yahvé hacia el velo...

Con el primer término — פְּרָכֹת — hace referencia al velo que separaba el *Sancta Sanctorum* del resto de las dependencias del templo.¹⁷ El segundo término — צִלְפִּים — no es bíblico. Es un derivado de la raíz צִלַּף «azotar» y, en este contexto, con él Ibn Gabirol define la acción de rociar con sangre el velo — פְּרָכֹת —, pero es frecuente encontrarlo en relación con

17. Le 24,3; Ex 26,33; 28,37; 35,12; 2Cr 3,14.

la acción de bendecir las cosechas rociándolas o aspergeándolas con las manos, con un hisopo u otros instrumentos.¹⁸

El segundo verso — ולא קטרת ולא רצפים / *No hay incienso ni piedras candentes*— resume el ritual recogido en Le 16,12-13:

ולקח מלא המקהה גחלי אש מעל המזבח מלפני יהוה ומלא קטרת סמים דקה והביא
מבית לפרקת: ונתן את הקטרת על האש לפני יהוה וכסה ענן הקטרת את הכפרת אשר על
העדות ולא ימות

Después tomará un incensario lleno de brasas de fuego del altar de delante de Yahvé, y sus puños llenos de incienso aromático molido, y lo llevará detrás del velo.¹⁵ Y pondrá el incienso sobre el fuego delante de Yahvé, y cubrirá una nube de incienso el propiciatorio que está sobre el testimonio, para que no muera.

El término — רצפים — «piedras candentes» o «brasas» aparece en 1Re 19,6:

ויבט והנה מראשתי עגת רצפים וצפחת מים ויאכל וישת וישב וישקב
Entonces miró, y he aquí que a su cabecera había una torta cocida sobre
piedras candentes y una vasija de agua. Comió y bebió, y volvió a
acostarse.

La séptima estrofa, primer verso — לא שפיכה ולא תימרת / *No hay cenicero ni columna de humo*— menciona el acto de esparcir las cenizas que resultaban de quemar las víctimas así como otros restos del sacrificio. En segundo lugar alude a la columna de humo que se elevaba al cielo al quemar el incienso. En el primer caso el ritual al que hace referencia es el del sacrificio del becerro que se ofrecía en el Día de la Expiación Le 4,12:

והוציא את כל הפר אל מחוץ למחנה אל מקום טהור אל שפף הדשן ושרף אתו על עצים
באש על שפף הדשן ושרף

Se sacará todo el becerro fuera del campamento a un lugar limpio, donde se esparce la ceniza, y lo quemará al fuego sobre la leña; en donde se esparce la ceniza será quemado...

18. *Tosef., Zēra 'im, Ki 'layim* 3,14; *Mish., Zēra 'im, Ma 'ash* 4,6, etc.

El segundo término —תימרת— *columna* metonimia de «columna de humo» lo encontramos en Cantar de los Cantares 3,6:¹⁹

מי זאת עלה מן־המדבר קתימרות עשן מקטרת מר ולבונה מפל אבקת רוכל
 ¿Qué es eso que sube del desierto, como columna de humo, perfumada de mirra y de incienso y de todos los perfumes exóticos?

En el segundo verso, —לא תפארת / לא שמונה וְלֹא לְתַפְאֶרֶת— tal y como venía sucediendo a lo largo de todo el poema, vuelve a recurrir a una metonimia para describirnos la vestimenta preceptiva del Sumo Sacerdote para el oficio solemne del Día de la Expiación al hablar de los «ocho» vestidos —שמונה בגדים— que se describen en el texto misnáico de Yoma' 7,5:

כהן גדול משמש בשמונה כלים, וההדיוט בארבעה. בכתנת ומכנסים ומצנפת ואבנט. מוסיף
 עליו כהן גדול, חשן ואפוד ומעיל וציץ
 El Sumo Sacerdote se sirve de ocho ropas, el simple (sacerdote) de cuatro: de la túnica, calzoncillos, turbante y cinturón. A ellos añade el Sumo Sacerdote: el pectoral, el efod, el manto y el frontal.

Ese texto es el complemento a un pasaje anterior en el que se describen las ropas que tenía que usar el Sumo Sacerdote tras realizar el baño ritual en el Día de la Expiación según se recoge en Yoma' 3,6-7:

הביאו לו בגדי לבן, לבש וקדש ידיו ורגליו: בשחר הנה לובש פלוסין של שנים עשר מנה,
 ובין הערבים הנדוין של שמונה מאות
 ...le traerán los vestidos blancos, se viste y santifica sus manos y pies.⁷ Por la mañana vestirá un lino de Pelusio de doce minas. Por la tarde seda de la India de ochocientos.

Con el término לְתַפְאֶרֶת Ibn Gabirol se refiere al engalanamiento de los sacerdotes como muestra de *excelencia*.²⁰ Se encuentra en Ex 28,2:

וְעָשִׂיתָ בְּגָדֵי־קֹדֶשׁ לְאַהֲרֹן אֶחָיד לְכָבוֹד וּלְתַפְאֶרֶת

19. También así el versículo וְעָשִׂיתָ בְּגָדֵי־קֹדֶשׁ לְאַהֲרֹן אֶחָיד לְכָבוֹד וּלְתַפְאֶרֶת (Jl 3,3: «Te haré prodigios en los cielos y en la tierra: sangre, fuego y columnas de humo»).

20. Así por ejemplo en 2Cr 3,6: וַיִּצְרֶף אֶת־הַבַּיִת אֲבָן וְקָרָה לְתַפְאֶרֶת וְהִזְקֵב זָהָב פְּרוֹיִם: «Cubrió también la casa de piedras preciosas por excelencia: y el oro era oro de Parvaim».

Y harás vestidos sagrados a Aarón tu hermano, para honra y excelencia.

La octava estrofa con la que termina la composición — לא מדבר ולא / *No hay desierto ni Ha'ozel* y לא שער ולא / *No hay chivo ni 'Aza'zel*—, también sigue diversos pasajes de Levítico 16,8-10 y 26:

וְנָתַן אֶהָרֶן עַל שְׁנֵי הַשְּׁעִירִים גְּלוֹת גּוֹרֵל אֶחָד לַיהוָה וְגּוֹרֵל אֶחָד לְעִזָּאֵל: וְהִקְרִיב אֶהָרֶן אֶת
הַשְּׁעִיר אֲשֶׁר עָלָה עָלָיו הַגּוֹרֵל לַיהוָה וְעָשָׂהוּ חַטָּאת: וְהַשְּׁעִיר אֲשֶׁר עָלָה עָלָיו הַגּוֹרֵל לְעִזָּאֵל
יֵעָמַד חַי לִפְנֵי יְהוָה לְכַפֵּר עָלָיו לְשַׁלַּח אֹתוֹ לְעִזָּאֵל הַמִּדְבָּרָה:

וְהַמְשַׁלַּח אֶת הַשְּׁעִיר לְעִזָּאֵל יִכְבֵּס בְּגָדָיו וְרַחֵץ אֶת בְּשָׂרוֹ בַּמַּיִם וְאֶתְרִיכּוֹ יָבוֹא אֶל הַמַּחֲנֶה
Y echará suertes Aarón sobre los dos chivos; una suerte por Yahvé, y otra
suerte por 'Aza'zel. ⁹Y hará traer Aarón el chivo sobre el cual cayere la
suerte por Yahvé, y lo ofrecerá en expiación. ¹⁰Mas el chivo sobre el cual
cayere la suerte por 'Aza'zel, lo presentará vivo delante de Yahvé para
hacer la reconciliación sobre él, para enviarlo a 'Aza'zel al desierto...²⁶El
que hubiere llevado el chivo a 'Aza'zel, lavará sus vestidos, lavará también
con agua su cuerpo, y después entrará en el campamento.

Ha'ozel, literalmente es «el caminante», con este nombre alegórico se refiere al mensajero, «el que hubiere llevado», que tenía que entregar el chivo a 'Aza'zel, el demonio, que habita en el desierto.

En la evolución de la composición observamos cómo se parte de los conceptos más generales, aunque sean abstractos, a los más concretos, así vemos que el objeto al que se alude en la segunda estrofa es la soberanía de Israel, representada por la mitificada monarquía la cual es metaforizada en el primer verso. Continúa el poeta con el Templo al que hace referencia el segundo verso de la estrofa segunda y en primer verso de la estrofa tercera; primero, con objetos externos —cimientos y corrales— hasta describir otros más precisos o de la decoración interna —santuario y perchas— del recinto sagrado. Finalmente, mediante el segundo verso de la tercera estrofa se adentra en el ritual de la festividad de *Yom Kippur*, que constituirá el cuerpo del poema (estrofas 4-7) para finalizar con el colofón de este ritual (estrofa 8), que concluye con el traspaso de los pecados al demonio del desierto. Ibn Gabirol traza una línea que parte del mito de la monarquía para concluir en el del demonio, alcanzando en ese punto el clímax. Y entre el dualismo de los dos extremos, pinta pinceladas de distintos momentos del antiguo y perdido ritual del Día de la Expiación.

A pesar de la brevedad de este *piyyuṭ* el poeta muestra, a través de la composición, cómo el pueblo de Israel, progresivamente, ha perdido lo más preciado y, en los momentos que vive el poeta, Israel carece de toda posibilidad de redención pues no existe el macho cabrío sobre el que cargar las culpas, ni mensajero que lleve al macho cabrío, ni desierto donde llevarlo, ni demonio que se haga receptor de esas culpas.

El carácter experimental del poema es incuestionable pues se aparta de modo notable de la utilización de las formas usuales empleadas en las composiciones. Por ejemplo, emplea una sintaxis muy simple, casi una elipsis; Ibn Gabirol prácticamente la reduce a una sucesión de nombres y partículas que coloca de forma sucesiva, creando una alternancia entre la negación del presente y la existencia del pasado, reflejando dicha alternancia en el אֵין y el אֵינִי y los distintos nombres.

La brevedad del poema permite a su autor llevar a cabo diversos juegos retóricos, como es el uso, con prácticamente todos los nombres, de una metonimia con la que al crear una relación de contigüidad entre el término escrito y el pasaje bíblico, obliga al lector o al oyente a mantener una atención constante. Como sucede con frecuencia con algunos tropos, fundamentalmente la metonimia y la sinécdoque, es difícil determinar exactamente a qué categoría corresponden los tropos empleados en este poema por la estrecha relación que mantienen entre sí, ahora bien, es evidente que en todos ellos opera una elipsis más o menos compleja, pero siempre basándose en la relación entre los elementos constituyentes de un mismo concepto. El poema, en su conjunto, se podría calificar como una alegoría.

A pesar del trabajo de virtuosismo y dominio de la lengua, de la retórica y de la prosodia que parece querer demostrar el poeta, no hay duda de que tampoco se puede cuestionar el alto grado de lirismo que emana de la composición. Ibn Gabirol nos abre su «alma lastimada» y a través de ella hace aflorar el sentimiento desesperado de su pueblo ante la irremediable pérdida de un pasado que en los tiempos en los que se redactó el poema era menos que irrecuperable. A lo largo de las ocho breves estrofas se puede imaginar la esencia de la desesperanza que abate a un pueblo que ni ese Día de Expiación puede ser un día de Perdón y Absolución plena, pues el Destierro ha borrado todo vestigio del antiguo ritual. El poeta, Šēlomoh ibn Gabirol, que frecuentemente finaliza sus más pesimistas elegías con una invocación a Dios para que ejerza su

indulgencia y su clemencia para con su pueblo, no lo hace en este canto para, de este modo, ni siquiera abrir una puerta a la esperanza. Tal vez una alusión muy indirecta a Dios la podríamos encontrar en las dos últimas letras ן y ן del acróstico: ןָלוֹם ןָלְיוּ «La Paz sea con Él».

Como conclusión podemos señalar que todos estos poemas comparten una serie de características:

Todos contienen la palabra לָל en alguna de las figuras de repetición.

Los poemas estróficos tienen un encabezamiento. El poema n° 46, que se conserva parcialmente, creemos que es acéfalo y por eso no tiene ese preámbulo que aparece en los otros poemas estróficos.

Ese encabezamiento o preámbulo es una referencia bíblica —casi siempre del libro de Salmos— que da la entrada a la anáfora o a la epífora, o a ambos y, también, introduce la temática de la composición.

Las figuras de repetición son reiterativas —actúan propiamente como *leitmotiv*— y presenta la temática y el contenido del poema antes de que el receptor oiga o lea la composición.

El examen de este grupo de composiciones nos permite confirmar muchas de las cualidades que confluyen en la obra poética de ŠĚlomoh ibn Gabirol, entre las que destaca su dominio de la lengua y de las artes poéticas. A pesar de que me he detenido en un único poema, la aproximación que he hecho al resto de composiciones del grupo nos confirma el carácter experimental de todos ellos. Las características que he señalado muestran que el autor los concibió como una unidad, aunque cada uno de ellos enfocará la alabanza a Dios destacando distintas cualidades, sólo la composición a la que se le ha dedicado una mayor atención no es una loa a la divinidad. A pesar de que todos los poemas son composiciones breves y aparentemente no transcendentales, el Gabirol filósofo aflora en ellas, manifestando sus ideas sobre la eterna existencia de Dios o sobre sus atributos. Pero una de las cualidades más destacables de este grupo de composiciones es que, a pesar de estar dedicadas a uno de los días más luctuosos del calendario hebreo son poemas dinámicos y, yo me atrevería a decir que recreativos. La vivacidad y el ritmo del poema es tal que el cantautor de rock israelí Berri Sakharof ha puesto música a este poema en un disco dedicado a Ibn Gabirol, titulado אָבִן גַּבִּירֹל אֶדְמִי

השפּתוֹת y publicado en 2009.²¹ El carácter netamente experimental de esta muestra poética permitió a su autor realizar todo tipo de juegos retóricos y a nosotros nos permite imaginar lo sugestivo que debió de ser para aquél jugar con las palabras y las ideas hasta lograr estas magnificas muestras de su genio poético.

21. Editado por Nana Disc y distribuido por Imusic. Número de catálogo ACUM cd 6300.

MEAH, sección Hebreo 59 (2010), 75-99

BIBLIOGRAFÍA

- SHY, H., 2005, *Al-muršid al-kāfi. The lexicon of Tanḥum ben Yosef ha-yěrušalmi to Mišné Torá of Maimonides with translation from judeo-Arabic in to Hebrew and references by Hadassa Shy*, Jerusalem.
- TSUR, R. - BENTOV, Y., 1996, «The Rhythmic and Strophic Organization of Mediaeval Hebrew Poetry (A Cognitive Approach)», *Empirical Studies of the Arts* 14, pp. 183-206.
- YARDEN, D. (ed.), 1971, *The Liturgical Poetry of Rabbi Solomon ibn Gabirol*, vol. I, Jerusalem.