

DIEZ MOAXAJAS HEBREAS DE MOŠEH IBN 'EZRA': TRADUCCIÓN Y COMENTARIO.

ÁNGEL SÁENZ-BADILLOS
Universidad Complutense

En el Primer Congreso Internacional sobre poesía estrófica árabe y hebrea y sus paralelos romances, celebrado en Madrid en diciembre de 1989, cuyas actas están preparándose para la imprenta, presenté un estudio de conjunto sobre las moaxajas del autor granadino Mošeh ibn 'Ezra', intentando poner de relieve su significado para la historia de la moaxaja hebrea y la de la moaxaja andalusí en general. Quiero ofrecer aquí una traducción de esas moaxajas acompañada del estudio más pormenorizado de cada una de ellas bajo el punto de vista temático y formal, comentando sus aspectos más relevantes.

Las moaxajas que se conservan de Mošeh ibn 'Ezra' son unas dieciséis (según la edición de H. Brody), aunque si se excluyen dos de muy dudosa autoría y cuatro mal conservadas en las que falta la parte final, son en total diez las que merecen concretamente nuestra atención. Las hemos clasificado de acuerdo con la lengua en la que está escrita su respectiva jarcha, árabe, romance o hebrea, siendo claro el predominio de las primeras.

Todo apunta a que el poeta granadino escribió todas o casi todas sus moaxajas en la primera parte de su vida, esto es, en su época de estudiante en Lucena, o en los años que vivió en Granada, antes de partir hacia su exilio en Castilla¹. Sin embargo, cualquier intento de ordenarlas cronológicamente o de excluir el que pudiera haber escrito alguna de ellas en los últimos años de su vida (a pesar del arrepentimiento que afirma sentir por ese error de juventud en el *Kitāb* [57r]), no pasaría de ser una hipótesis gratuita.

1. En mi ponencia en el Congreso citado, titulada «Las moaxajas de Mošeh ibn 'Ezra'», me refiero extensamente a la interesante carta que le escribiera hacia 1086 Yehudah ha-Levi, recién llegado de tierras cristianas, y en la que le cuenta cómo superó todas las dificultades para imitar una difícil moaxaja que le habían puesto como modelo, acordándose del nombre de «Mošeh» que le sirvió como talismán. Sin duda, conocía ya otras moaxajas escritas por Mošeh ibn 'Ezra', y se esforzó por no quedar atrás en la nueva y compleja técnica.

1) Con jarcha en árabe

nº 246 (*mah tašmē'il dodī*)².

-v-- / ---v--

¿Por qué a la izquierda tornas, amado mío / o a la derecha?
 ¡Vuelve y entre mis pechos / dormir consiente!

Las palabras de boca del amado / duras me suenan,
 mas cual la miel sus amores / se me hacen dulces;
 5 mi corazón y mis entrañas / se arrancarían
 si su norma cambiara / o se apartara de
 su camino, si a reprensiones / oído prestara.

Del día y la noche / lo compuso la Roca,
 negros son sus rizos / claro es su rostro;
 10 si preguntáis por él, / cuál es su aspecto:
 lleva turbante oscuro, / se cubre con la túnica
 del alba, con furor devora / corazones de viejos y muchachos.

No digáis que su rostro / está rojo
 de sangre de inocentes, no / erréis,
 15 que es de sangre de sus ojos / avergonzados;
 ¡acercaos aquí a los hombres / de entendimiento y ciencia,
 que discernan una de otra sangre, / un caso de otro!

¿Qué será del que de amor pena? / ¿quién doblegará
 al corzo? ¡el trazo de su mejilla / a las galas sonroja!
 20 Por la noche de la separación ¡cuánto / el corazón se espanta!
 Si brilla el sol / de la copa en la diestra
 del ciervo, ¡ni tu propia vida / tendrás segura!

¡Oh ciervo! han robado / mi corazón tus dos
 ojos; teme al Señor / morador de la zarza,

2. H. Brody, *Mošeh ibn 'Ezra'*. *Šire ha-ḥol*, I, pp. 257s.

25 devuelve lo que me quitaste, / para que no cante:

zalamta-nī fi l-ḥubb / zulman mubīn
baynī wa-baynak rabb / al-ālamīn.

(«A mi amor maltratas, / claro se ve,
 pero está por medio / Dios el Señor»)

La moaxaja es un poema amoroso convencional del tipo del *ṣebi*, nada original, aunque bellamente construido. Los temas y motivos son los tradicionales: descripción de la belleza excepcional del muchacho, atracción que ejerce sobre su amante, y sufrimiento causado por su rechazo.

La estructura es plenamente clásica: preludio más cinco estrofas con vueltas. Hay encabalgamientos de un verso a otro. La rima de la jarcha y las vueltas es en *-in*. El metro está formado de manera sistemática por *mitpa'ālim - nif'al* en la primera parte del verso, y *mitpa'ālim* en el segundo (6 + 4 sílabas, con breve en tercera posición en ambos casos). El esquema métrico no corresponde con ninguno de los árabes o hebreos clásicos, aunque sí con el comienzo de una de las variedades del *mitpaššet* (*basīt*), lo que no parece tener ninguna significación, ya que el resultado es radicalmente distinto. No hay sílabas de más, ni licencias poco usuales.

La transición a la jarcha se hace sin violencias, teniendo en cuenta que el poeta no tiene que preocuparse por cambiar el género, y que la coincidencia temática entre la jarcha y la moaxaja facilita el paso de una a otra y lo hace natural. Sin embargo, la jarcha queda claramente delimitada como canción independiente, en boca del poeta (en voz masculina).

La jarcha está en árabe, y Monroe-Swiatlo³ la describen como 6-5-6-5, abcb, troqueo-dáctilo-troqueo-dáctilo⁴. Describir las primeras partes del verso como troqueos supone acentuar la sílaba breve que va en tercera posición, cosa que no parece muy probable en árabe, y que resulta impensable en hebreo; si tenemos en cuenta que la estructura de la jarcha se repite con toda exactitud en las vueltas y estrofas de la moaxaja hebrea, manteniendo rigurosamente la presencia de una vocal murmurada en tercera

3. *Op.cit.*, p. 152, n° 70. He recogido la traducción que ellos proponen.

4. Ese «5» en la segunda parte del verso supone valorar como una sílaba más el verso agudo, lo que es posible, si se tiene en cuenta que todos los finales de verso de la composición son agudos en hebreo; pero en contra podría estar el hecho de que hay finales de la primera parte que en hebreo son unas veces agudos y otras no, y no se puede contar en esos casos una sílaba más.

posición en ambas partes del verso, no hay más remedio que replantear la acentuación de la jarcha. En mi opinión, y de acuerdo con la interpretación de la vocal murmurada como pretónica que ya he expuesto en diversas ocasiones, el acento principal tendría que ir en la cuarta sílaba, lo mismo que en todos los esticos de los versos hebreos.

nº 252 (*'ayin béli numah*)⁵.

---v-- / ---v--

Unos ojos sin sueño / mi secreto desvelaron
a todos, y aguas torrenciales / vertidas son mi testigo

de la hoguera de amor / en mi osamenta encendida;
ya ni armas encuentro / para vengar mi sangre
5 de mano del corzo que males causa / a mí y a mi sueño,
pues se pusieron / calumnias en boca de mi amado
contra mí y acabó conmigo, / el día de mi ruina celebrando.

Ciervo es cuyo brillante rostro / sonroja a la luz de la mañana;
las víctimas de sus ojos / muchas son y sin cuento,
10 su corazón y razones, / una jaula de mentiras;
no caminaré ya erguido / pues se quebrantó mi fuerza,
a mi alma destrozó, / al volar de mi cuerpo, la partida.

Lucero, que con la luz de su fulgor / Poniente al Oriente iguala;
es sin par, y lleva el nombre / del príncipe entre sus hermanos,
15 en su poder se asemeja / a él, y en sus virtudes;
grato es, de esbelta talla, / racimo de 'En Gedi,
a cambio del cual mi espíritu / pondría en manos de mi amado.

Al ver sus mejillas con / hileras de preciados aromas
de mirra, a causa de lo que esconden / bebo amarga ponzoña;
20 con el filo de la espada de sus ojos, / mi sangre verter intenta;
tan excelso, que si las Pléyades / quieren ser adorno
suyo, les dirá y rogará: / «postraos a mis plantas».

5. Brody, I, pp. 265s.

- ¿De qué sirve? ¿qué consigo / presentando mis súplicas?
 ¡Sólo que la garganta / se inflame del amargor de mi grito!
- 25 Clamo de tanto enojo / sobre mi alma volcado:
man kána mazluma / wa-ḥaṣamuh qādī
hal yantašif bi-l-tāh / man ḥālu-hu hādī.

(«Al hombre agraviado / si el juez lo condena,
 ¡Ay Dios! ¿tiene alivio / quien tal es su pena?»)

Moaxaja que es a la vez poema de amor y de elogio a un personaje llamado Yosef. Se mezclan los motivos propios del género amoroso (del *šēbi*) y los del panegírico, con motivos totalmente convencionales y conocidos, aunque artísticamente entrelazados. El poeta juega con las imágenes habituales de la belleza sin igual del amado y de la pena del amante por su amor no correspondido, y convierte todo ello en un bello panegírico. Aunque el ritmo es aparentemente simple, la forma conceptual y léxica es bastante rebuscada y elaborada, no precisamente «popular».

La moaxaja tiene también en este caso la estructura más común de cinco estrofas con preludio, y la jarcha en árabe dialectal⁶. La estructura de la jarcha, con dos hemistiquios de seis sílabas en cada verso (con breve en la tercera), deja su impronta en toda la moaxaja. El verso completo tendría la misma estructura que un solo hemistiquio del metro clásico *ha-mitpaššet* (*basīt*) en una de sus variantes posibles, y en ese sentido su esquema métrico es el más «clásico» de todas las moaxajas del granadino. Sin embargo, no creo que se pueda considerar como una derivación directa de ese metro, sino más bien como un calco rítmico de la jarcha árabe, reproduciendo exactamente su estructura. En las vueltas, el paralelo rítmico con la jarcha, es total: el primer hemistiquio en el primer verso termina en *-mah*, y en el segundo, en *-lah*; la rima final es en *-di*. En las estrofas, se ha mantenido una misma rima en los primeros hemistiquios y otra, distinta, en los finales de verso, prescindiendo en este caso de la jarcha.

La transición a los versos de conclusión es muy rápida, sin ruptura temática ni formal con el contexto, pero es suficiente para mantener la independencia de la unidad de la canción final, que no está en boca de

6. Como señalan Monroe-Swiatlo, *op.cit.*, n^o 55, p. 150, la rima de la jarcha es coloquial, pues riman *-di* con *-di*.

doncella tampoco en este caso: el mismo poeta recoge sus quejas contra el amado en el canto árabe, probablemente tomado del ambiente popular.

Monroe-Swiatlo⁷ analizan el esquema métrico de la jarcha como hexasílabos amfibráquicos, *abcb*, acentuando la segunda y quinta sílabas; desde el punto de vista del texto hebreo de la moaxaja no habría dificultad en aceptarlo, teniendo en cuenta que eso sería interpretar como tónica la sílaba que precede a la murmurada, lo que no es excluible; desde esa misma perspectiva tampoco habría inconveniente en considerar tónica la vocal que en cada caso sigue a la murmurada, esto es, la cuarta de cada verso; no hay anomalías en la posición de las vocales murmuradas en hebreo, aunque a veces haya que hacer móvil un *šēwa'* quiescente (cf. v. 11), de acuerdo con la licencia clásica bien conocida.

nº 253 (*sod libbi u-mašpuni*)⁸.

---v---

El secreto de mi corazón y mi tesoro,
los descubrieron los torrentes de mis ojos.

Censor, calla, afloja:
el corzo, a dilacerar presas habituado,
5 tiene insensible el rostro, dura la cerviz;
su amor me ha afligido,
y sin corazón me ha abandonado.

El ciervo de finas caderas
al sol subyuga ante su faz;
10 con las flechas de sus dos ojos,
mi sueño me ha robado,
y a plena boca me devora.

No he de olvidar mientras viva
la noche que yació a mi costado,
15 sobre mi lecho y mi litera;

7. *Loc.cit.*. Seguimos la traducción que ellos proponen.

8. Brody, I, pp. 266ss.

hasta el alba me estuvo besando,
me dio a chupar el zumo de su boca.

¡Qué grata y hermosa su conducta!

¡Qué dulce el fruto de su paladar!

- 20 Mas falsedad y vacío es lo que vierte;
se ha burlado de mí y me ha engañado,
sin tener culpa ha querido destruirme.

El día en que mis ojos por el languidecían,
y a su voz retemblaban mis oídos,

- 25 susurré con gran pena:

kam uḥsin lahu zannī

'asā yarýa' wa-yadkur-nī.

(«¡Qué bien yo de él opino!

¡Que vuelva y me recuerde!»)

Típica moaxaja amorosa, del tipo del *šēbi*, puro juego formal sobre los tópicos propios del género: belleza del amado, y pena del amante que a pesar de haber gustado una vez las delicias del amor, no se ve correspondido. No falta la figura del «censor», el *raqīb* de la poesía amorosa árabe. Las imágenes son asimismo bien conocidas. El lenguaje, simple, con numerosas citas o alusiones de la Biblia.

La estructura es igualmente clásica, con preludio, cinco estrofas y jarcha final en árabe dialectal. El esquema métrico es muy simple, repitiéndose en estrofas y vueltas la estructura de los versos de la jarcha, siete sílabas con la cuarta breve; no coincide con ninguno de los metros clásicos, ni se puede analizar fácilmente desde ellos a menos que se fuercen las cosas. La rima es en *-nī*. Hay algunos problemas para explicar el poema desde la prosodia tradicional. Así, en el cuarto verso, un *šēwa'* inicial de más, en contra del metro. La moaxaja no tiene complicaciones, y puede buscar un aire «popular» en medio de su depurada elaboración; el lenguaje y las imágenes resultan muy bellos por su misma simplicidad, sin salirse de los temas y motivos habituales del género.

La transición es muy sencilla, sin precisar cambios de género ni ruptura temática. No está puesta la jarcha en boca de doncella tampoco en este caso, sino en boca del mismo poeta que se identifica con el amante

defraudado. Sin embargo, permite que se reconozca la jarcha que sigue como una composición independiente.

Monroe-Swiatlo presentan la jarcha⁹ como heptasílabos yámbicos (con acento en segunda, cuarta y sexta), señalando que el segundo verso puede reducirse a siete sílabas utilizando la llamada «ley de compensación» de la poesía romance: al comenzar por sonido vocálico, se fusionaría con el final vocálico del verso anterior, no contando como sílaba de este verso. Probablemente, el ritmo debe explicarse de otra manera, ya que no parece lógico que se acentúe la sílaba menos fuerte, esto es, la cuarta, que es breve en toda la composición. El paralelo entre la moaxaja hebrea y la jarcha árabe impone una interpretación acentual distinta, aceptable para ambas, y evitando la acentuación de la única sílaba que no puede ser tónica en los versos de la moaxaja.

nº 254 (*yošēbe beṭaḥ*)¹⁰.

---v--- / -v- (preludio y vueltas)

--v--- / -v- (estrofas)

Los que de paz gozáis no me hagáis reproches,
pues sin corazón me abandonó el amor.

Mientras dure mi vida la voz de mi censor
no he de escuchar acerca de mi amado;
5 que al ver de mi dolor la fuerza,
un enemigo mío, el día que enfermo me dejara
mi deseo, a consolarme vendría.

¡Por mi vida!, el corzo de bello aspecto y talla,
llevaba en sus dos ojos ira y furor,
10 hirióme y no me dejó aliento.
De venir un profeta de Dios cuando muerte me daba,
a proseguir mi acción habríame animado.

9. *Op.cit.*, nº 5, p. 145. Seguimos también en este caso su traducción.

10. Brody, I, 268s. (II, 11s.)

De los humanos, el ciervo es mi señor;
 en verdad, leales me resultan sus heridas,
 15 grato me sería con ellas el peor trance;
 mi amante es, y cuando me entristece
 bien me parecería si a la muerte me llevara.

Decid al más precioso de los corzos:
 «cuidado con el débil, a males habituado»,
 20 pues delante de él pende mi vida;
 si el corzo del néctar de su boca me alimentara,
 de enfermedad mortal me sanaría.

Se le mudó el rostro al yo suplicarle
 que parara un poco para besar sus labios,
 25 de males de enfado padeciendo:
 yā zabi / bi-ḥaqq il-hawā šil-nī
 qāla lī / mariḏun anā da'-nī.

(«¡Oh corzo! / por la ley del amor, iven a mí!
 Me dijo: / Enfermo estoy, idéjame!»)

Moaxaja amorosa (del *šēbi*), totalmente regular, con preludio, cinco estrofas y jarcha final en árabe. Los motivos y el lenguaje son convencionales, aunque bastante elaborados. Se rechazan los reproches del «censor», y se insiste en la dialéctica de atracción y rechazo propia del género. Las heridas que causa el amor, la cercanía incluso de la muerte para el que sufre tal mal, y el remedio del que sólo dispone el ser amado, son temas muy conocidos, pero bellamente expuestos.

Todos los versos de las vueltas tienen, como los de la jarcha, dos partes de distinto número de sílabas: tres en la primera y siete en la segunda, con breve en la segunda y en la cuarta respectivamente; esa segunda parte es idéntica a la estructura de la moaxaja n° 253, aunque al añadirse la primera parte, de tres sílabas, el ritmo se altera muy sustancialmente. En las estrofas hay una sílaba menos en la segunda parte, pero a diferencia de las vueltas y la jarcha, los versos son agudos, y de esa manera es posible que el ritmo sea equivalente. En todo caso, los esquemas no parecen derivar de metros clásicos, pues son sustancialmente distintos.

La transición a la jarcha prepara de alguna manera el breve diálogo que en ella se contiene, con la pretensión del amante y el rechazo por parte del amado. Su función principal parece ser situar adecuadamente la acción dramática de la jarcha, que sin embargo queda perfectamente delimitada como cancioncilla independiente.

La jarcha la estudian y traducen Monroe-Swiatlo en su trabajo citado¹¹, con la estructura 3-7-3-7, abcb, amfibraco-yambo-amfibraco-yambo. Sin embargo, no es seguro que tengan razón en la interpretación del ritmo. Con su acentuación, deberían considerarse tónicas las sílabas breves, y, en el caso de los versos hebreos métricamente paralelos, las vocales murmuradas, lo que, al menos en hebreo, no me parece justificable (sólo cabe pensar en que se acentúe la sílaba que precede o, mejor, que sigue a la murmurada). La rima de las vueltas sigue escrupulosamente la de la jarcha, con rima final en *-ni* en ambos versos, mientras que el primer hemistiquio en el primer verso es en *-bi* y en el segundo en *-li*.

nº 259 (*me-'ahab yaday*)¹².

Por culpa del amor pierden fuerza mis manos,
y a causa de la separación lloran mis ojos.

De tanto amor está mi corazón quebrantado,
mas el dolor de la ausencia me domina,
5 y pasa por mis ojos un torrente,
que de sangre del corazón sacan sus aguas,
y por eso en ningún momento callan.

En lágrimas baña mi lecho,
mucho ha agrandado mis dolores,
10 aún mayores por la partida de Yiṣḥaq, y a mi corazón
le recubren las penas sus paredes,
y hasta su interior penetran.

11. Con el nº 60, p. 151. Discrepamos algo en la traducción, que hemos tratado de hacer más literal. (Paralelo que ellos proponen: ¿Qué habedes? / -Que mal de amores hé, Cej., 365, 136).

12. Brody, I, 276s.

Desde el día que marchó, se desterró mi gozo;
 al alejarse sobrevinieron mis dolores,
 15 temores de muerte sobre mí cayeron,
 que mis huesos cual carcoma devoran,
 y con el fuego del amor requeman.

Viste el ciervo hermosos ropajes,
 él solo de graciosa belleza se recubre;
 20 más dulce es su paladar que néctar y miel,
 los ojos que lo contemplan,
 nunca de mirar se oscurecen.

El día de su separación a Dios por su causa
 ruego que sus pasos consolide
 y bajo sus alas lo cobije:

*ḥafīz al-tāh ḥillan bāna
 wa-ra'ā-hu ayn mā kāna.*

(«Guarde Dios al amigo que partiera
 protéjale dondequiera que esté»).

Moaxaja de estructura clásica, con preludeo, cinco estrofas y jarcha en árabe. El tema es el habitual del género «poema de amistad y separación», conservando los motivos e imágenes propios, aunque en hebreo resulta novedoso el empleo de la forma de moaxaja, todavía no generalizada para estos asuntos. La partida de Yiṣṣḥaq, a la que se alude, puede ser la salida de Granada del mayor de los hermanos Ibn 'Ezra' con motivo de la llegada de los almorávides, hacia 1090. Como sabemos por el testimonio del mismo Mošeh en una de sus cartas¹³, él fue el único de los cuatro hermanos que quedó en la ciudad durante algún tiempo, en situación particularmente difícil. Probablemente se trata de una composición de esta época, y los sentimientos en ella descritos, totalmente auténticos.

Aunque la jarcha árabe comienza por vocales breves en ambos versos (en metró no clásico), la relación de la moaxaja con la jarcha es en este caso peculiar, ya que el autor emplea en hebreo el *mišqal ha-tēnu'ot*, sin

13. Cf. ed. Brody, I, p. 288.

sílabas breves; sin embargo, el número total de sílabas es el mismo de la jarcha, reemplazando las breves del texto árabe por sílabas con vocal plena. Este detalle me parece muy importante, teniendo en cuenta que es la única moaxaja de Mošeh ibn 'Ezra' que tiene este metro. En el texto hebreo hay problema para interpretar la posible acentuación o ritmo, de acuerdo con la derivación que se considere más probable para este metro, no pocas veces utilizado por nuestro poeta en composiciones clásicas: si deriva del *mašlim*, (4 veces -v-), el ritmo sería trocaico; pero tampoco puede excluirse que derive del *mitqareb*, (4 veces --v), que daría un ritmo yámbico. La rima de las vueltas, como la de la jarcha, es en *-nah*.

Hay algunos problemas prosódicos en las estrofas. Así, en el verso 15 hay una sílaba breve inicial de más (*we-'emot*), en encuentro vocálico; lo mismo ocurre en el v. 23 (*lě-'el*); en el v. 24 un *šēwa'* móvil tiene que cerrar la sílaba anterior como quiescente: *'eqra'-l*. En el v. 19 hay una breve de más en medio del verso, y no se puede justificar por las licencias habituales¹⁴, a menos que la melodía misma sea la encargada de limar esas aparentes anomalías. En los primeros casos citados, desde procedimientos similares a los admitidos por la prosodia romance podrían también solucionarse todos los problemas.

El poeta mismo hace la transición a la jarcha, presentándola como una canción independiente, adecuadamente introducida por el contexto, sin cambio de género.

La jarcha, estudiada por Monroe-Swiatlo¹⁵, tendría el esquema 8-8, formada por troqueos, con el calco: «Dios mantenga a ausente amiga; / Dios la guarde adonde viva».

2) Con jarcha en romance

n° 261 (*ye'or bē-ma'peyah*)¹⁶.

--v-- / ---v--

Brilla en la oscuridad rubí sobre zafiro
en mano del corzo que al sol avergonzar quisiera.

14. Aunque tal vez hubiera que corregir el texto, leyendo *bado* en lugar de *lěbado*.

15. *Op.cit.*, n° 9, p. 145.

16. Brody, I, 279ss.

No basta a tus ojos con quitar la vida,
 que además tu diestra sostiene las copas;
 5 profiere tu lengua dichos tiernos o duros,
 la muerte y el secreto de la vida muestras u ocultas,
 enraízas y desarraigas, vedas y permites.

ayuda a ...
 cuanto han visto mis ojos vanidad es y encantos,
 10 pues desprecia mi oído las pláticas de niños.
 Remedio al corazón doliente el vino embriagador de su boca,
 su poema cuando recita el canto de alabanza.

Si deseáis luz... su forma;
 si queréis poder... su señorío;
 15 si buscáis Ciencia, él es su lengua;
 por eso las bocas su hermosa joya sobre la pared
 del corazón del Destino graban para ensalzar su memoria.

Excelsa es la virtud de su nombre para expresarla.
 Digo a mi corazón: ¿para qué empezar y repetir?;
 20 callar pensaba entre tanto, mas he aquí
 que se clama en las villas, despertando en las ciudades;
 escucha, corazón sordo, que se avive tu oído.

Una cierva graciosa al escuchar sus encantos,
 deseó entregar sus bienes a cambio de su amor;
 25 así canto pensando a su intimidad llegar:
vaydes ad Išbilyā fī zayī tāyīr
qebrare al-gudureš de Ibn Muhāyīr.

(«Vas a Sevilla a guisa de mercader,
 a quebrar los muros de Ibn Muhāyīr».)

O, en árabe según otro ms.:

namdī li-Išbilyā fī zayī tāyīr
naḥṭīr wa-nataḥarraš bi-aben Muhāyīr.

(«Voy a Sevilla a guisa de mercader,
voy a incitar a Ibn Muhāyir».)

Moaxaja que se conserva en regular estado, con algunas lagunas, a pesar de encontrarse en dos mss. de la Genizah. Tiene una peculiaridad nada comun: en uno de los dos mss.¹⁷ la jarcha está predominantemente en romance (con alto porcentaje de árabe, sin embargo); en el otro¹⁸ se encuentra en árabe. La interpretación de la jarcha romance presenta serias dudas y notables correcciones que no resultan totalmente convincentes¹⁹. O es una traducción libre de la árabe, como se ha sugerido, o está peor conservada; la realidad es que la árabe hace la impresión de ser la original o la más antigua, aun teniendo en cuenta que la diferencia entre ambas radica solamente en unas cuantas palabras que en una de las versiones aparecen en romance y en la otra en árabe.

Aunque con términos claramente tomados de la poesía amorosa (y báquica), el contenido es fundamentalmente panegírico²⁰. El nombre del destinatario viene sugerido por la jarcha: se trata casi con seguridad de Abraham ben Me'ir ibn Muhāyir, visir de al-Mutamid en la corte de Sevilla, a quien Mošeh ibn 'Ezra' había dedicado su *Sefer ha-'anaq*²¹.

La moaxaja es también «clásica», con preludio y cinco estrofas, y terminando en la jarcha ya comentada. Todos los versos hebreos están formados por dos partes desiguales, de 6 + 5 sílabas, con breve en la tercera en ambos casos (lo que parece invitar a un acento en la cuarta sílaba). Su esquema métrico no se parece mucho al de los metros clásicos, y no se deriva de ninguno de ellos. Son más regulares que la forma actual en que se lee la jarcha árabe²². La rima final es en *-ir*, con el primer hemistiquio en el primer verso en *-yah* y en el segundo en *-reš*.

17. T.-S, H. 15,42, vv. 14ss.

18. Brit. Libr. Or 5557P, f. 8.; se trata del editado por Brody.

19. La lectura de E. García Gomez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 2ª ed., p. 419, introduce varios cambios importantes, sobre todo en el tercer verso de lo que él interpreta como cuarteta de 6-5-6-5 con ritmo de seguidilla. Aunque aquí seguimos en buena parte la lectura de Solá-Solé, en mi opinión habría que revisarla por completo.

20. Obsérvese, sin embargo, qué distinto es el clásico panegírico-casida y este tipo de moaxaja.

21. Cf. E. Ashtor, *The Jews of Moslem Spain*, III, 172, 286.

22. En la que quedan problemas serios por resolver; lástima que no la incluyan Monroe-Swiatlo en su estudio antes citado.

La transición se inicia pronto, desde el comienzo de la última estrofa, en la que el poeta recurre a la figura de «una cierva graciosa», que rompe un tanto la línea del panegírico, aunque tiene claramente la función de presentar la jarcha, igual que en el caso de las otras dos moaxajas con jarcha en romance (y sólo en ellas), como un «canto de doncella».

nº 255 (*šo'ālay 'ek lo' nišpanu*)²³.

--v-- / ---- / -v-

Los que indagáis cómo no se velaron de mi corazón las penas,
preguntad al ciervo cruel que cual león devora.

El fragor de mi amor entre mis costillas oculté
temiendo el ardor de su enojo, a no ser por las lágrimas
5 que en el tumulto de mi dolor derramara, mis llagas desvelando;
me afligieron mis ojos, que sabiendo el secreto de mi mente,
en silencio a mi ciervo lo delataron, y se irritó conmigo.

Tras los encantos de su hermosura va mi corazón ardoroso,
recogen mis ojos sus rosas de los jardines de sus mejillas,
10 mas él, airado, hace de su belleza arma de sus manos.
Mis enemigos de mí se apiadan al ver a mi adversario
con rostro luminoso, y el fuego mi carne devorando.

La Osa retira su luz ante su resplandor;
devora su pupila vigorosos leones al mirarlos;
15 enfurece y deja mi corazón por su dolor tronzado.
¡Amigos míos!, no os quejéis, que si mi pena
sus ojos causaron, en ellos está mi mal y mi remedio.

Los rizos de su cabeza son como mi corazón oscuros, sus ojos
espada desenvainan contra mi dorso hasta dejarlo como sus caderas;
20 por mi pena vierten mis ojos lágrimas a sus dientes parejas.
Ojalá, ¡Dios mío!, se consoliden los caminos de mi amado,
y se apiaden sus ojos de mi mal y de mi gran dolor.

23. Brody, I, 269ss.

Rompe mi corazón la corza con sus bellas palabras;
 al recordar que el hombre con malicia quiebra los lazos,
 25 canta ante mí con lágrimas la canción de los ciervos:

adamay filiolu alienu ed el a mibi
kered-lu de mi vetari su al-raqībi.

(«Amé a un hijito ajeno, y él a mí;
 quíerele de mí apartar su guardador».)

Moaxaja amorosa, perfectamente clásica en su estructura, con preludio y cinco estrofas, y jarcha final en romance. Aunque los motivos e imágenes son los habituales en la poesía árabe y hebrea de este carácter, están muy bellamente elaborados, con refinado rebuscamiento formal. Como es propio del género del *šēbi*, es tema central el amor no correspondido a un joven extraordinariamente bello. La insistencia en las alusiones a los ojos del amante y del amado (mencionados directamente seis veces), y al corazón del poeta (citado cinco veces) proporcionan un tono muy especial, lírico e intimista, a la composición.

La jarcha y todos los versos de vueltas y estrofas tienen la misma estructura, nada simple: tres / cinco / cinco sílabas, con breve en la segunda y undécima²⁴. Las estrofas tienen rima en los tres miembros de cada verso, mientras que las vueltas siguen escrupulosamente la rima de la jarcha: *-ay*, *-nu* en el primer y segundo esticos del primer verso, *-lu*, *-ri* en los del segundo, y *-bi* como rima final de ambos versos. El esquema métrico de los versos no me parece fácilmente derivable de ninguno de los esquemas clásicos utilizados en la poesía hebrea. No se dan licencias anormales en los versos hebreos, siendo de reseñar únicamente que en el v. 18 y en el 23 un *šēwa'* móvil se hace quiescente.

Resulta significativo que en la última estrofa se introduzca repentinamente la figura de la «corza» a la que hasta ahora no se había

24. Se encuentra, con algunas diferencias, en moaxajas de Abū Bakr Yahya as-Saraqusī al-Ŷazzār, autor del s. XI que puede ser algo anterior a Mošeh ibn 'Ezra', y de Ibn Baqī, que muere pocos años más tarde que el poeta hebreo, en 1145. Según la interpretación de E. García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, 299ss., la jarcha tiene forma de seguidilla, 8-5-8-5. Compárese con el nuevo análisis de A. Jones, *Romance Kharjas in Andalusian Arabic Muwaššah Poetry*, 204ss. Según él, la estructura de las moaxajas árabes de los dos poetas citados puede derivarse del metro *madīd*, si bien señala que en la moaxaja y tal vez en la jarcha hebreas hay algunos cambios. Para la moaxaja hebrea y su jarcha, véase el estudio de I. Garbell en *Sefarad*, 13, 1953, 358s., seguido de las palabras de F. Cantera, 360s.

mencionado. El poeta realiza así la transición (seguramente un poco forzada) a esa «canción de los ciervos», que junto a las otras dos jarchas romances recogidas por Mošeh ibn 'Ezra', son los únicos casos de canto en boca femenina en las jarchas empleadas por Mošeh ibn 'Ezra'.

La jarcha tiene problemas de lectura, y muchas variantes en los mss.²⁵. Entre los romanistas hay propuestas muy diversas de interpretación de esta jarcha, probablemente ninguna definitiva²⁶.

nº 260 (*bi-mgure yēdidi*)²⁷

--v--- / ----v---

Por las moradas de mi amigo me quejo, que desiertas quedaron,
mis lágrimas por ellas vierto cual torrentes en eriales.

Vástagos de nube, de mi llanto hermanas, sus tiendas asolaron;
yo he de dirigir mi marcha adonde pisan sus sandalias.

5 ¡Ay!, se fueron cual tienda de pastor, ¡ay de mí!, ¡ay por ellos!
Los impulsa un mal Hado que el alma separa del cuerpo,
extendida está su mano para que ni a uno solo se halle.

Ojalá volara mi corazón a los reales de los amados;
en mis pensamientos tal vez vería el árbol de los amores,
10 si junto a aguas leales se levanta, o en lodo de engaños;
y diría si de su seguro palacio siguen en pie los muros,
o si la traición melló su cerrojo y está su cerca caída.

Vientos propicios refrescan el ardor de mi corazón con sus mirras,
si de día arrecia mi dolor, me traen sus escritos,
15 y por las noches sobre mi cama acercan raudos su imagen;
les pregunto por ese corazón tembloroso que vive cautivo,

25. Brody trata de entenderla como si estuviera en árabe. Así, opina que el primer verso de la jarcha puede estar corrompido; de hecho hay muchas variantes: *'km'y flyg lh (o ly) 'nw'r* (Brody: «me descubrirá las luminarias?»); para el segundo verso, sugiere: «y quiere mi sangre por culpa de mi pecado la maldad del que ve?», lo que no tiene sentido alguno.

26. Cf. Solá-Solé, *Corpus de Poesía Mozárabe*, 131ss. Las nuevas lecturas que ha hecho A. Jones de los manuscritos árabes piden sin duda un nuevo estudio por parte de los romanistas.

27. Brody, I, 278s.

si el peregrinar acabó con él o está débil y enfermo.

Escuché una voz terrible que mi espíritu afligió al alba:
 pasa el carruaje de la partida para llevarse a Yehudah,
 20 hermosura en la mejilla de la Torah, gala de nuestra fe;
 en el cuello de los piadosos es collar y joya su palabra,
 su poesía, ajorca del brazo del saber, de su corazón loriga.

La hija del granado, de celos colmada, vaga solitaria,
 quejándose de su rival, que se sienta a su costado,
 25 y canta con sus ojos deseosos a la corza de su amado:

*miš kunyadoš todos benid, yo wolio la saṭia
 mio womne otriš kaned, fi-al-qūra Balensia.*

(«¡Mis parientes todos, venid! Yo quiero la saetía;
 mi hombre a otras canta en la cora de Valencia».)

Según el encabezamiento, se trata de una moaxaja en honor de Yehudah ha-Levi, entremezclando el canto de separación del amigo y el panegírico, menos acentuado²⁸. Imágenes y motivos de la más antigua poesía árabe sirven para expresar en bella forma literaria el pesar que provoca en Mošeh (todavía en Granada) el alejamiento de Yehuda ha-Levi. No faltan las tiendas desiertas, ni los sueños nocturnos, ni los vientos favorables, elementos todos absolutamente convencionales. No por eso es menos lírica y sincera la composición, que concluye en una hermosa escena de celos de la que es protagonista la «hija del granado», la ciudad de Granada.

La moaxaja tiene la estructura clásica completa: preludeo y cinco estrofas con jarcha romance²⁹. Cada verso de la composición tiene dos hemistiquios de ocho + seis sílabas, con breve en cuarta posición en ambos casos. No es probable que se derive de ninguno de los metros árabes clásicos utilizados por los poetas hebreos. El ritmo tiende a apoyarse en la quinta sílaba, y además probablemente en la segunda (y, en su caso, en la séptima), con un esquema acentual bien conocido, el del hexasílabo

28. La estudiamos brevemente, situándola en su contexto histórico, en nuestro artículo (con J. Targarona) en el *Homenaje a P. Pascual Recuero*, Granada 1990, «Yehudah ha-Levi y los Ibn 'Ezra' de Granada».

29. Conservada sólo en el ms. de la col. Adler (New York), 2818.

dactílico, muy usado en la Edad Media hispana. En el v. 20 un *šēwa'* móvil se trata como quiescente, según la licencia admitida, siendo en lo demás totalmente regular.

La transición es muy artística, y consiste precisamente en la ya mencionada escena de celos, en la que el poeta introduce como sujeto femenino a la población de Granada, que se queja del nuevo amor que ha encontrado su amado Yehudah, y entona su canto en romance.

La jarcha tiene varias palabras en árabe, y presenta todavía numerosos problemas de lectura³⁰. Parece reelaborada por el poeta para adaptarla a la situación concreta, en la que el amigo se ha ido hacia el Este de Granada.

3) Con jarcha en hebreo.

nº 248 (*sute 'āhabim*)³¹.

--v-- / --v--

Ropajes de amor / visto como túnica;
sangres de uvas / son mi delicia.

El labio de mi copa / me alivia el dolor;
al tomar como almohada / el seno de mi amado,
5 conoce mi pensamiento / y me dice:
«El secreto no ocultes, / siéntate a mi vera,
saca la miel de mi boca / y aprieta mi pecho.»

Sin malicia alguna / dan caza sus ojos
a los leoncillos / y causan su muerte;
10 mas de parte de *Ḥiyya'* / equidad testifican;
él pone a mi Destino / ante mí sonriente,
a cumplir mi deseo / corre cual mi siervo.

30. Hemos seguido básicamente a Solá-Solé, *Corpus...*, 152ss., pero tiene muchas dificultades, agravadas por el hecho de ser un solo manuscrito el que hasta el momento se conoce; probablemente habría que cambiarla por completo, y creo que los romanistas deberían estudiarla de nuevo.

31. Brody, I, pp. 259ss.

Jardín perfumado, / manantial de fe,
 a todos superan / su fama y poder;
 15 gozo es de afligidos, / y su fortaleza.
 En el me refugio / en pena y pavor,
 mi porción y mi copa / sólo él mientras viva.

El esplendor de sus loas / las bocas repiten,
 con sus proezas / gana renombre la inteligencia,
 20 más valen sus obras, / que caña y casia;
 su mención es en mi boca / miel y delicia mía;
 su aroma para mi olfato / mi mirra y mi nardo.

¡Oh, cuánto anhelo / hallar en sus ojos
 gracia! mi orgullo / ante él he de abajar,
 25 y con el canto de mis labios / recitaré a su oído:
 «Siervo de su deseo / he de ser yo solo,
 y del de sus hijos / mi prole y mis nietos».

Moaxaja de cinco estrofas con preludio, totalmente según los cánones, si bien en este caso la jarcha está en hebreo. Se trata de un poema que comienza con las convenciones del poema amoroso para pasar después claramente al panegírico de *Ḥiyya'*, elaborado igualmente utilizando los términos habituales del género.

En cada estrofa hay doble rima, el primer hemistiquio de los tres versos por una parte, y el segundo por otra. Lo mismo ocurre en la jarcha³² y en las vueltas, si bien sólo la rima final de todas ellas es unitaria, en *-di*; en este caso, la rima de los primeros esticos de las vueltas es independiente de las demás.

Los versos tienen un esquema muy simple: cinco sílabas (agudas, por lo que podrían considerarse hexasílabos), siendo breve en todos los casos la tercera. No hay anomalías ni licencias prosódicas. El ritmo es claro, elemental, y es más fácil compararlo con los versos romances, (aunque en este caso no haya jarcha romance ni siquiera árabe) que tratar de derivarlo de uno de los metros árabes tradicionales. Si fuera válida la teoría de que el principal acento va inmediatamente detrás del elemento breve, serían

32. Seguramente, mal editada por Brody: habría que leer *rəsonaw* en lugar de *rəsono*.

pentasílabos (o, al ser agudos, tal vez hexasílabos) con acento en la cuarta.

Hay una brevísima transición a la jarcha, debido a que al no haber cambio de género, es el poeta mismo el que recita el canto. Pero basta el v. 25 para marcar la independencia de la jarcha como canto distinto del resto de la composición, como una unidad aparte.

La jarcha en sí, al no presentar ruptura lingüística con el cuerpo de la composición, queda mucho menos realzada que en las restantes moaxajas de nuestro autor; la lengua es tan bíblica como los demás versos; su único rasgo peculiar es un cierto estilo proverbial o sentencioso, con cierta tendencia al paralelismo que también puede apreciarse en otras «jarchas hebreas» similares.

nº 249 (*ta'wat lēbabi*)³³.

----v--v--

Anhelo de mi corazón y de mis ojos deleite
es un ciervo a mi lado y un vaso en mi diestra.

Muchos son mis censores, mas yo no les escucho;
ven, ioh corzo!, y los humillaré;
5 iel Destino los consume, la muerte los apacienta!
Ven, ioh corzo!, dame de nuevo el ser
con el néctar de tus labios, sácíame.

¿Por qué aturden mi corazón, por qué?
Si a causa del pecado y por mi culpa
10 yerro por tu belleza, el Señor está en ello.
No hagas caso a las palabras de mi reprobador,
testarudo, iven y pruébame!

Se dejó seducir, y fuimos a casa de su madre,
inclinó su hombro al yugo de mi carga;
15 noche y día sólo yo con él,

33. Brody, I, 261s.; Schirmann, Ha-širah, I, 367s.; A. Sáenz-Badillos - J. Targarona, *Poetas hebreos de al-Andalus (s. X-XII). Antología*, 157s.

le despojé de sus vestidos, y el me desnudó;
chupé sus labios, y él chupó los míos.

Una vez por sus ojos mi corazón arrebatado,
le resultó pesado el yugo de mis faltas,
20 ideó reproches, se encendió su cólera,
gritó enfurecido: ¡basta, déjame!
¡no me empujes, no me descarríes!

No me consumas con tu enfado, ¡oh corzo!,
asómbrame con tu amor, amigo mío, asómbrame,
25 besa a tu amado y cumple su anhelo:
si quieres dar vida, dame vida,
si matar deseas, dame muerte.

Moaxaja amorosa (sobre el *šēbi*), con estructura completa, preludeo y cinco estrofas, con jarcha en hebreo. El tema es convencional, lo mismo que las expresiones e imágenes empleadas: dialéctica de atracción por el bello muchacho y rechazo de éste, aunque en este caso, tras haber accedido inicialmente a los deseos del amante. Hay un avance de la acción dramática: súplicas / consentimiento / enfado, lo que contribuye sin duda a la vivacidad del poema y a su carácter de obra literaria bien construida. Tiene un sello especialmente sensual, como es frecuente en Mošeh ibn 'Ezra', y es posible que mediante una cuidada elaboración el poeta haya buscado darle un carácter más o menos «popular».

La estructura métrica de los versos no corresponde a ninguna de las clásicas, ni puede claramente derivarse de ninguno de los metros tradicionales, si bien podría buscarse cierta relación con la mitad del metro *mitqareb*; son diez sílabas, con breve en tercera y sexta posición; no hay cesura en medio, ni división del verso en *dalet* y *soger*. La rima de las vueltas y la jarcha, en *-eni*.

Apenas hay transición a la jarcha: ni se ha tratado de cambiar el género, ni hay expresiones que presenten las últimas líneas como canto independiente; la última estrofa es respuesta del poeta-amante al «corzo» amado, en lenguaje directo, y las palabras de la jarcha hebrea no son sino el resumen de la postura del amante.

La lengua de la jarcha es fundamentalmente bíblica, pero incluye la expresión *yeš bē-naššak* que no se usa en la Escritura³⁴. Tampoco es clásica propiamente la expresión *ḥeḥšēka la-hārog*. La construcción de la jarcha hebrea es también en este caso paralelística, aunque de carácter antitético.

Las diez moaxajas de Mošeh ibn 'Ezra' que hemos estudiado tienen exactamente la misma estructura general más extendida de cinco estrofas, preludio y jarcha, sin ninguna peculiaridad (ni siquiera emplea la moaxaja «calva»), y sin ninguna complicación especial en la estructura métrica. Contrasta con formas mucho más complejas de otros autores posteriores. Incluso con moaxajas de su tiempo, como *lel maḥšebet*, con una estructura de jarcha y vueltas mucho más desarrollada. Mošeh ha optado por la simplicidad.

34. Donde sólo aparece *yeš 'et-naššekem* (Ge 23,8), o *yeš naššekem* (2 Re 9,15); en hebreo rabínico se emplea también *yeš bē-libbo* (Sanh 6,6, etc.).