

Retórica y poética(s) hebrea(s) en el Renacimiento

FRANCISCO ARENAS-DOLZ
Universitat de València

RESUMEN

El propósito de este artículo es mostrar las estrategias discursivas y los desplazamientos conceptuales de la literatura rabínica, que se sirvió de la aplicación de la poética y retórica clásicas en la exégesis bíblica, para adaptarse al espíritu del humanismo renacentista. Asimismo se intenta mostrar el interés por la tradición hebrea entre los humanistas.

Palabras clave: Poética. Retórica. Humanismo. Estudios bíblicos. Literatura hebrea.

ABSTRACT

The aim of this paper is to show the discursive strategies and the conceptual shifts of rabbinic literature. Hebrew literature adapts greco-roman patterns, both poetical and rhetoric, to biblical studies. Likewise I try to show the hebrew tradition among humanists.

Keywords: Poetics. Rhetoric. Humanism. Biblical studies. Hebrew literature.

I. RETÓRICA Y POÉTICA(S) HEBREA(S)

1. Estudios hebraicos y estudios clásicos

No puede decirse que entre los fervorosos practicantes de la Filología Clásica en este país sean muchos quienes hayan centrado su investigación en el

estudio de la aportación intelectual del mundo hebraico a la cultura occidental. Atrás queda S. Jerónimo, «erudito, polígloto y *uir trilinguis*, anacoreta, místico, hombre de acción, director espiritual, santo, filólogo y practicante de la crítica textual *ante litteram*, polemista, exegeta de textos bíblicos, polígrafo, historiador de la literatura, gramático *donatista*, glosógrafo, hagiógrafo...»¹. Ante el gran renacimiento de los estudios hebraicos en la actual historiografía, dedicados a los aspectos más diversos del judaísmo: desde la Cábala hasta la interpretación del Talmud, desde la Biblia como expresión y forma literaria hasta el «marranismo», pretendemos que este estudio sirva para tender un puente entre dos orillas: una, la preocupación de la literatura rabínica por adaptarse al espíritu del humanismo renacentista; otra, la difusión del interés por la tradición hebrea entre los humanistas².

2. La dimensión retórica de la Biblia hebrea en el Renacimiento

2.1. Edad Media y Renacimiento

La retórica clásica, desarrollada a partir de la sistematización de las normas y convenciones de la práctica oratoria en los tribunales, se convirtió ya en la época clásica en la esencia de la educación y la cultura. La retórica extendió su influencia en la práctica literaria. La historiografía, la biografía, la epistolografía, la poética y el teatro se vieron sujetos a las normas retóricas y, cuando el cristianismo irrumpió en el mundo clásico, el estudio de la retórica fue frecuentado por sus predicadores y apologetas. La aplicación de la retórica clásica sirvió como precedente para su extensión a otras culturas.

Los textos más importantes de la retórica clásica que fueron transmitidos a la Europa latina, a Bizancio y al mundo islámico fueron: en griego, la *Retórica* de Aristóteles, la *Retórica a Alejandro* del pseudo-Aristóteles y el *Fedro* de Platón; en latín, el *De inuentione* y el *De oratore* de Cicerón, la *Rhetorica ad Herennium* del pseudo-Cicerón y la *Institutio Oratoria* de Quintiliano. La transmisión, traducción, comentario y aplicación de estos y otros tratados retóricos es una de las tareas de la retórica medieval. Aristóteles, cuya *Retórica* fue estudiada como una parte de sus escritos lógicos y éticos, definía la retórica como

¹ X. Ballester, «San Jerónimo: La letra que da la muerte, el espíritu que da la vida», en *Hermeneus* 1 (1999) 21-46, p. 22.

² A. Momigliano, *Páginas hebraicas*, Madrid 1990. Otros trabajos destacan la aportación del pensamiento hebreo a la cultura del Renacimiento, v. los de E. Garin, *Medioevo y Renacimiento*, Madrid 1981 y *La Revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona 1984.

el arte de «descubrir los medios adecuados de persuasión» sobre un tema y ante un auditorio³. En otras culturas la retórica no tuvo aplicación práctica, sino que sirvió como ejercicio escolar para analizar los textos y guiar la escritura.

Las distintas culturas en contacto con la escritura hebrea en la Edad Media dieron pie a que la retórica clásica influyera en ella a través de versiones distintas. Suelen distinguirse tres períodos: la España musulmana, de los ss. X-XII; la España cristiana, la Provenza y la Italia de los ss. XII-XV, y la Italia central y septentrional de mediados del s. XV a comienzos del XVIII⁴. En la España musulmana (al-Andalus) el hebreo se encuentra, por un lado, con la retórica árabe foránea y, por otro, con los restos de la retórica griega transmitidos en árabe como parte de los escritos lógicos aristotélicos, sin ningún efecto en la práctica de la composición. En la España cristiana, Francia meridional e Italia septentrional, se encuentra la literatura hebrea con la tradición retórica latina y su práctica en las lenguas vernáculas. El tercer periodo pone en paralelo el desarrollo de la retórica latina en el Humanismo y la difusión de sus normas en las lenguas vernáculas en la Europa neoclásica. Por lo que hace al hebreo, el período se caracteriza por la aplicación de las prescripciones retóricas latinas de Cicerón y Quintiliano a la composición de la prosa hebrea. Podemos criticar esta periodización, pues omite cuestiones tan importantes como el posible contacto entre la retórica hebrea y la clásica en el periodo helenístico y rabínico, o el contacto de la retórica hebrea con la retórica clásica transmitida al Imperio bizantino⁵. Por ello, no podemos hablar *sólo* de un humanismo judío en el Renacimiento. Cabría, pues, ampliar la definición de lo que entendemos por humanismo⁶.

Como ya hemos señalado, en al-Andalus el uso del árabe como una lengua de prestigio lleva a judíos como Saadia Gaon, Ibn Gabirol, Yehuda ha-Leví y Maimónides a escribir filosofía en árabe, reservando el hebreo para otros usos.

³ Aristot. *Rhet.* I 1, 1355b, 25-6.

⁴ A. M. Lesley, «A Survey of Medieval Hebrew Rhetoric», en D. R. Blumenthal, *Approaches to Judaism in Medieval Times*, Chico 1989, 107-33, p. 111.

⁵ A. Fischel, *Rabbinic Literature and Greco-Roman Philosophy. A Study of Epicurean and Rhetoric in Early Midrashic Writing*, Leiden 1973; G. L. Kustas, «The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric», *Viator* 1 (1970), 55-74, *apud* A. M. Lesley, «A Survey...», 129.

⁶ Adoptamos aquí la tesis del continuismo entre E. M y Renacimiento, defendida entre otros por E. Garin frente a las tesis rupturistas, mantenidas a lo largo de todo el XIX, entre otros, por J. Burckhardt (sobre la polémica historiográfica entre continuistas y rupturistas, v. W. K. Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought*, Cambridge-Mass. 1948, E. Garin, «La conziencia della nuova età» en *La Cultura del Rinascimento*, Bari 1976, pp. 11-9 y, especialmente, A. Beltrán, «El Renacimiento en la historiografía de la ciencia», en *Actas del Simposio Filosofía y Ciencia en el Renacimiento*, Santiago de Compostela 1988, 141-9).

La *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles se estudiaban como una parte de las disciplinas lógicas propedéuticas para el estudio de la filosofía y no tuvieron ninguna influencia en la composición árabe. Los trabajos de Kindi, al-Farabi y Avicena sobre la *Retórica* y la *Poética* sólo se pueden considerar como escritos teóricos. En este contexto, el poeta judío Moses Ibn Ezra ilustra la explicación de las figuras retóricas con ejemplos bíblicos e insiste en que la Biblia hebrea, frente al Corán, es el modelo de elocuencia por excelencia. Todas las figuras retóricas posibles se encuentran presentes en la Biblia.

2.2. Una nueva actitud: Yehudah Messer León

Yehudah Messer León, recuperará en el siglo xv, en los tiempos del Renacimiento italiano, la elegancia estilística y la sensibilidad literaria proporcionada por la apertura a los clásicos, unidas a la retórica y poética bíblica. Su obra, *Notef Tsufim* (Mantua 1475) constituirá la herencia del judaísmo en el Renacimiento. Así, la sensibilidad por los valores formales, que constituye una de las características fundamentales de la cultura renacentista, será uno de los factores que mostrarán la estrecha relación entre la cultura hebrea y el Renacimiento. Con anterioridad a la publicación del *Notef Tsufim*, un cretense italianizado, Jorge de Trebisonda (1395-1486), había publicado ya su *De rhetorica libri quinque* (1436/7). Era el primer tratado humanista global sobre retórica, ya que hasta entonces los humanistas habían utilizado sobre todo las retóricas clásicas de Cicerón y de Quintiliano⁷. Además, no hay que olvidar, ya en el siglo siguiente, la *Rhetorike* de Leonard Cox (Londres, c. 1530) y *The Art of Rhetorique* de Thomas Wilson (Londres 1585).

A. Altmann resalta la importancia de Messer León en la adopción de la tradición retórica latina (Cicerón, Quintiliano) y la inversión de la baja estima que la escolástica otorgaba a la retórica⁸. El mismo Messer León escribió un compendio de lógica aristotélica (*Mikhal Yofi*) donde significativamente no incluyó la *Retórica* y la *Poética*. Los textos retóricos latinos van a proporcionar respeto por el texto bíblico. Con él, se va a dar un paso hacia el descubrimiento de la dimensión retórica de la Biblia hebrea. La imagen del orador diseñada por Messer León corresponde a las aspiraciones del humanista, que, siguiendo la visión de Cicerón, buscaba combinar filosofía y retórica, rasgo que aparece por primera vez en

⁷ R. Sabbadini, «Giorgio da Trebisonda», *Giornale storico della letteratura italiana* 18 (1891) 230-41.

⁸ A. Altmann, «Ars Rhetorica as Reflected in Some Jewish Figures of the Italian Renaissance», en B. D. Cooperman et al., *Jewish Thought in the Sixteenth Century*, Cambridge-Mass. 1980, 1-23.

Petrarca, pero que continúan Coluccio Salutati, Leonardo Bruni y, en esta línea, también Lorenzo Valla, quien subordinará la filosofía a la retórica⁹. El *Notef Tsufim* fue escrito en el marco de lo que posteriormente se llamaría la «Nueva Lógica», iniciada por Rudolf Agrícola (1444-1485) y continuada por Petrus Ramus (1515-1572). Con ella lo que se pretendía era eliminar las barreras que separaban la dialéctica y la retórica ya desde Aristóteles, y que relegaban la retórica a un discreto segundo plano, identificándola con la mera elocuencia.

A. Melamed ha estudiado más a fondo la relación entre el *Notef Tsufim* y el pensamiento humanístico¹⁰. A su juicio la obra de Messer León supone un ajuste de cuentas con el escolasticismo judío y el lugar que la retórica ocupaba en él. Con la ayuda de Cicerón y, especialmente, de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, descubierta recientemente, Messer León trata de demostrar que la retórica es para el uso del hombre perfecto, moral e intelectualmente¹¹. El mejor rétor tendrá que ser primero un filósofo perfecto, de modo que el saber y la elocuencia estén unidos. La definición de esta perfección implica situar la retórica en la clasificación de las ciencias que modifica el sistema aristotélico establecido por el escolasticismo judío, para enfatizar la aplicación de la retórica en todos los asuntos y su ascenso a la categoría de ciencia, más que a la de arte. Los profetas, comenzando por Moisés, pueden ser tomados, en consecuencia, como los supremos rétores, y los versículos bíblicos ejemplificar todas las figuras que la retórica latina enseña. El mismo León se refiere a Prov 10, 20, «Plata elegida es la lengua del justo» e interpreta este versículo como una caracterización del orador como un hombre «perfecto en su carácter y en las nociones filosóficas que emplea» (*šalem hamidot vehade'ot*). Todo esto, según él, corrobora la definición de Quintiliano.

3. Hacia la(s) poética(s)

3.1. *Oratoria biblica*

Messer León proyecta las reglas retóricas sobre el material bíblico. Descubre en el cántico de Moisés (Deut 32) las cinco operaciones en las que, de

⁹ H. Holborn Gray, «Renaissance Humanism: The Pursuit of Eloquence», *Journal of the History of Ideas* 24 (1963); J. E. Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism*, Nueva Jersey 1968; E. Kessler, *Petrarca und die Geschichte*, Munich 1978; W. J. Ong, *Ramus, Method and the Decay of Dialogue*, Cambridge-Mass. 1959

¹⁰ A. Melamed, «Rhetoric and Philosophy in *Nofet Tsufim*, by Rabbi Yehuda Messer Leon» (en hebreo), *Italia* 1, 2 (1978), 7-38, *apud* A. M. Lesley, «A Survey...».

¹¹ El texto completo fue descubierto por Poggio Bracciolini en 1416.

acuerdo con Cicerón y Quintiliano, consiste la retórica¹². La intervención de Judá ante José (Gen 44, 18-34) está estructurada, tal y como observa Messer León, según la división en seis partes del discurso forense. Lo mismo sucede en Sam 1, 25. Este texto nos cuenta la historia de Nabal y Abigaíl. David se aprovecha de la fiesta del esquila de las ovejas para exigir a Nabal, que posee una gran fortuna, la tasa debida a los nómadas que no saqueaban las ciudades; es el derecho de fraternidad. Pero Nabal se niega a pagar y David intenta castigarle¹³. El castigo no llega a efectuarse gracias a una estratagema de Abigaíl, la prudente esposa de Nabal, que intercede por él ante David, cautivado por la elocuencia de Abigaíl, accede a su petición. Acepta los regalos que ésta le presenta. Y cuando su marido muere de ebriedad, ella *se entrega* a David. Sam 1, 25, 24-31 nos relata la escena:

(<i>narratio</i>)	25, 24 a	«Y arrodillándose [Abigaíl] a sus pies le dijo [a David]: «Caiga sobre mí la falta, señor.
(<i>exordium</i>)	25, 24 b	Deja que tu sierva hable a tus oídos y escucha las palabras de tu sierva.
(<i>confirmatio</i>)	25, 25 a	No haga caso mi señor de este necio de Nabal; porque le va bien el nombre: necio se llama y la necesidad está con él;
(<i>confutatio</i>)	25, 25 b	yo, tu sierva, no vi a los siervos que mi señor había enviado.
(<i>conclusio</i>)	25, 26	Ahora, mi señor, por Yahweh y por tu vida, por Yahweh que te ha impedido derramar sangre y tomarte la justicia por tu propia mano, que sean como Nabal tus enemigos, y los que buscan la ruina de mi señor.»

¹² Quint. 3, 3, 1: *omnis autem orandi ratio, ut plurimi maxime auctores tradiderunt, quinque partibus constat: inuentione, dispositione, elocutione, memoria, pronuntiatione siue actione.*

¹³ Véase el comentario a Rey 1, 25, 11 de F. Scio de San Miguel en *La Santa Biblia traducida al español de la Vulgata latina y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos*, Barcelona 1852, p. 72: «Abigaíl en estas circunstancias ofrece á las mujeres cristianas un ejemplo de la mayor prudencia y sabiduría. La mujer, por regla general, no puede disponer de lo que pertenece al marido, sin tomar para ello su consentimiento. Pero en el caso presente, en que se trataba de salvar á su marido y casa, pudo hacerlo lícitamente, y se portó con mayor prudencia en no darle de ello aviso. Por otra parte toda la conducta de Abigaíl con Nabal es una viva lección para aquellas, que por divina disposición se hallan enlazadas con maridos semejantes en todo ó en parte á Nabal. Deben á ejemplo de Abigaíl manejar con mucha prudencia su recia condición: no darles avisos fuera de tiempo: aguardar con paciencia las ocasiones de hablarles con provecho; remediar en cuanto puedan con sabiduría y cordura los desórdenes de su vida; y sobre todo recurrir á la misericordia de Jesucristo, humillándose profundamente en su presencia, y aplacando con sus oraciones y limosnas.»

Messer León trata de mostrar que la súplica de Abigaíl está organizada de acuerdo con la división en seis partes que Cicerón propone para los textos forenses (*'itzumi*): introducción (*exordium*, *petiha*), exposición de los hechos (*narratio*, *sipur*), división (*diuisio/parititio*, *hiluk*), confirmación (*confirmatio*, *kiyum*), refutación (*confutatio/reprehensio*, *hatara*) y la conclusión (*conclusio*, *hatima*)¹⁴. Además, Messer León recurre a otras distinciones establecidas por el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, probablemente a la distinción en tres clases de estilos (*figuras*, *tzurot*)¹⁵. En todo ello descata la impresión que debió causarle a Messer León la elaborada estructura de la retórica y cómo dispuso de ella para aplicarla al material bíblico.

En primer lugar, se aborda la *narratio*. Es la exposición de los hechos. Aquí todo el peso debe recaer sobre el término *hawon* («falta», pero también crimen, delito, pecado, culpa). Este es el suceso que desencadena el parlamento de Abigaíl.

El *exordium* viene a continuación. Es, propiamente, el inicio del discurso. Por un lado, la partícula volitiva *na*, («te ruego», «por favor») que sirve para expresar deseo o añadir énfasis, para captar la atención de nuestro oyente desde el comienzo. Por otro, la relevancia del verbo *dabar*. Es el término fundamental para significar el lenguaje. En rigor significa «hablar», pero puede significar «decir». Es la palabra: sea el acto de hablar, el enunciado o su contenido (tomar la palabra, decir unas palabras, comprender las palabras). Es la acción misma y el modo de ponerla en práctica.

La siguiente parte de este discurso es la *confirmatio*. Es la exposición de nuestros argumentos. El principal argumento esgrimido por Abigaíl es la insensatez de su marido, Nabal. Abigaíl procura excusar la falta de su marido, atribuyéndola más bien a sus cortos alcances que a la malicia de su corazón. Y las razones que ella expone son modestas, pero muy eficaces... En hebreo *nabal* significa «loco, estúpido, ruin». Es aplicado a los gobernantes, pero también a

¹⁴ Cic. *De inu.* 1, 14, 19: *vae partes sex esse omnino nobis uidentur: exordium, narratio, partitio, confirmatio, reprehensio, conclusio. Ad Her.* 1, 3, 4: *Inuentio in sex partes orationis consumitur: in exordium, narrationem, diuisionem, confirmationem, confutationem, conclusionem. Exordium est principium orationis, per quod animus auditoris constituitur ad audiendum. Narratio est rerum gestarum aut proinde ut gestarum expositio. Diuisio est, per quam aperimus, quid conueniat, quid in controuersia sit, et per quam exponimus, quibus de rebus simus acturi. Confirmatio est nostrorum argumentorum expositio cum adseueratione. Confutatio est contrariorum locorum dissolutio. Conclusio est artificiosus orationis terminus.*

¹⁵ *Ad Her.* 4, 8, 11: *sunt igitur tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non uitiosa consumitur: unam grauem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam uocamus.*

la chusma, a los que no poseen ningún nombre, a los desconocidos. Abigaíl, mediante un hermoso juego de palabras, se distancia, se ausenta de su marido, que al actuar así, ya es un desconocido para ella.

Después, la *confutatio*, la refutación de los argumentos contrarios. Abigaíl se excusa por no haber visto a los muchachos que David envió a su casa.

Y la *conclusio*. Aquí juega un papel determinante la repetición de la conjunción *hattah* «por tanto, pues bien», que nos acerca más al final. El texto concluye con un bello artificio dirigido a David: «que tus enemigos sean como Nabal», esto es, que te sean desconocidos, que nunca se crucen en tu camino.

3.2. Poética bíblica

3.2.1. La magia del *Cantar de los Cantares*

No hay una palabra en hebreo para «poesía». La palabra hebrea *shir* fue la empleada en hebreo para significar poesía; con ella se designa una melodía, una copla, un cantar. Estos son los rasgos que definen la noción bíblica de poesía. Las canciones y salmos de la Biblia no están escritos en metro cuantitativo como las canciones de los griegos antiguos. El rasgo característico de la poesía bíblica es, pues, lo que se ha denominado *parallelismus membrorum*. La sonoridad buscada, los paralelismos, repeticiones, quiasmos... son los procedimientos empleados como «equivalentes» del metro y la rima¹⁶.

El poeta Jehudah ha-Leví (c. 1075-1141) percibió con acierto el hecho de que las melodías bíblicas no necesitan necesariamente un metro. Rechazó la idea de un metro bíblico, al tiempo que señala este aspecto de la Biblia como laudable frente a los elaborados metros árabes. Es el mismo ha-Leví quien elimina la necesidad de encontrar una estructura en las canciones y salmos bíblicos. Muchos comentaristas posteriores le seguirán para mostrar que no hay nada parecido a una estructura formal en las canciones de la Biblia. En pleno humanismo, Isaac Abravanel (1437-1508) constata el hecho de que las canciones y salmos de la Biblia son realmente canciones, no por poseer un metro o una rima, sino por el hecho de ser cantados. El hecho de que estas composiciones se escriban para ser cantadas impone la necesidad de componerlas de

¹⁶ J. L. Kugel, «Some Medieval and Renaissance Hebrew Writings on the Poetry of the Bible», en I. Twersky et al., *Studies in Medieval Jewish History and Literature*, Cambridge-Mass. 1979, 57-81.

acuerdo con unas determinadas formas. Él distingue hasta ocho «estructuras musicales».

Pero volvamos al paralelismo. Éste constituye un modo curioso de expresarse. Para E. Norden es el origen de toda poesía¹⁷. A juicio de L. Alonso Schökel, «es como si, al andar, diera uno dos pasitos con el pie derecho y otros dos con el izquierdo»¹⁸. Con el paralelismo el oído escucha un movimiento regular y la mente aprehende en un proceso binario una totalidad. «Viceversa» de M. Benedetti sería un buen ejemplo¹⁹. La repetición de una raíz permite mayor flexibilidad al poeta. Los ejemplos no pueden achacarse a la pobreza del vocabulario hebreo o de sus poetas. Es el recurso que caracteriza a la recitación oral, donde el recitador puede intensificar la raíz repetida²⁰. Se suceden las frases breves. La mente y, sobre todo el oído, reciben la impresión de simetría. No estamos en el nivel del lenguaje, sino en el del habla²¹. Tal y como ha apuntado R. Jakobson, la capacidad de repetición es una de las propiedades de la poesía²². Él mismo rastrea las tradiciones orales que emplean el paralelismo gramatical, fijándose en los patrones poéticos de las lenguas fino-ugrias y en la poesía folklórica rusa, especialmente en las canciones de boda. Cada nueva secuencia es un símil de la anterior, una referencia que se desdobra, abriéndose paso la ambigüedad en el discurso.

¹⁷ E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig 1915-8, II vols. (=Stuttgart-Leipzig 1995₁₀), 814.

¹⁸ L. Alonso Schökel, *Manual de poética hebrea*, Madrid 1987, 69.

¹⁹ «Tengo miedo de verte | necesidad de verte | esperanza de verte | desazones de verte || tengo ganas de hallarte |preocupación de hallarte | certidumbre de hallarte | pobres dudas de hallarte || tengo urgencia de oírte | alegría de oírte | buena suerte de oírte | y temores de oírte || o sea | resumiendo | estoy jodido | y radiante | quizá más lo primero | que lo segundo | y también | viceversa» (M. Benedetti, *El amor, las mujeres y la vida*, Madrid 1999, p. 91).

²⁰ Un bello ejemplo lo encontramos en Cant 3, 1-3. La novia expresa el ansia. «Buscar» se repite sin descanso, «encontrar» se le junta para negarlo, se duplica para cambiar de sujeto. La lectura del poema en voz alta resulta impresionante. Mucho más para los oyentes de entonces, para quienes los nombres representaban realidades vivas: «En mi cama por la noche, | buscaba al amor de mi alma: | lo busqué y no lo encontré. | Me levanté y recorrí la ciudad | por las calles y las plazas, | buscando al amor de mi alma; | lo busqué y no lo encontré. | Me han encontrado los guardias | que rondan por la ciudad: | —¿Visteis al amor de mi alma? | Pero apenas los pasé, | encontré al amor de mi alma: | lo agarré y no lo soltaré.»

²¹ Véanse los siguientes ejemplos de repetición: Cant 4, 8: «Ven desde el Líbano, novia mía, | ven desde el Líbano, acércate». Cant 4, 9: «Me has enamorado, hermana y novia mía, | me has enamorado con una sola mirada». Cant 4, 12: «Jardín cerrado eres, hermana y novia mía, | jardín cerrado eres, fuente sellada».

²² R. Jakobson, «Le parallélisme gramatical et ses aspects russes», en *Questions de poétique*, París 1973, pp. 234-79; *Lingüística y Poética*, Madrid 1985, 59-66.

3.2.2. «*Parallelismus membrorum*» en algunas canciones populares sefardíes

M. Alvar documenta esta costumbre de los cánticos entre los judíos españoles, entre los que rige el precepto de cantar en las bodas y plañir en los duelos. Son dos las canciones que hemos escogido²³. Ambas son variantes de un mismo tema. Comienzan con las mismas palabras con las que comienza el Cant 1, 5: *Nigra sum...*, «morenica», «morena». La morenilla es una pastorcilla que ha perdido su color, su blancura, a raíz de su labor²⁴. Sin embargo, la morenilla se goza y alegra en su amado, diciéndose: «Aunque soy morena, soy hermosa, hijas de Jerusalén». Su negrura natural fue la que cautivó al rey. Es ella quien habla, y dice:

«Morenica a mí me llaman,
yo blanca nací.
El sol del enverano
me hizo a mí así.

*Morenica, graciosa sos.
Yo moreno, tú morena,
y ojos prestos tú.*

Morenica a mí me llaman
los marineros.
Si otra vez me llaman,
me voy yo con ellos.

²³ Ambas se pueden encontrar en Savina Yannatou, *Primavera en Salonico. Canciones populares sefardíes*, disco y libro, Etairía Genikón Ekdóseon S. A / Universidad Aristóteles de Tesalónica, Salónica 1994. Sobre la primera, titulada *Morenica*, véase Gruppe Alondra, *Sephardische Romanzen*, dos casetes y libro; Moshé Attías, *Cancionero Judeo-Español*, Jerusalén 1972, pp. 67-71; Isaac Levy, *Chants judeo-espagnols*, Londres; Los Páсарos Sefaradíes, *Cancionero*, tres casetes y libro; Grupo Simane, *De Sefarad a Salónica*, disco y libro, Saga, Madrid 1983. Sobre la segunda, titulada *Morena*, véase Joaquín Díaz, *Del cancionero sefardí*, dos casetes y libro, Madrid 1984; Esther Lamadier, *Romances*, dos discos y libros, Aliénor-Harmonia Mundi, París 1982; *Voces de Sefarad*, libro acompañante de siete programas relativos al tema de TVE, Televisión Española, Arienne Productions, 1992.

²⁴ S. Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, 23:

«No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste, ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste»

(S. Juan de la Cruz, *Obras completas*, a cargo de M. Herráiz, Salamanca 1991).

*Morenica, graciosa sos.
Yo moreno, tú morena,
mauromavta mou.*

Morenica a mí me llama
el hijo del rey.
Si otra vez me llama,
me voy yo con él.

*Morenica, graciosa sos.
Yo moreno, tú morena,
y ojos pretos tú».*

La *Morena*, canción muy popular y antigua, puede convertirse, con el añadido de estrofas, en canción de boda. Encontramos elementos en el texto que nos llevan al campo de las canciones nupciales: la alusión a los «velos fuertes» y la palabra «galana», que se encuentra con frecuencia entre las canciones de boda como epíteto dirigido a la novia.

«Morena me llaman,
yo blanca nací;
de pasear galana
mi color perdí.

Morena me llama
el hijo del rey;
si otra vez me llama
yo me voy con él.

Dicime, galana,
si quieres venir.
Los velos tengo fuertes,
no puedo venir.

Morena me llaman,
yo blanca nací;
el sol del enverano
a mí me hizo ansí».

II. RECAPITULACIÓN

La presión literaria de la cultura renacentista dejó una huella profunda en la literatura hebrea. Fue en Italia donde la influencia tuvo un mayor alcance. A

partir de la segunda mitad del siglo xv se difunden en el ámbito hebreo teorías retóricas procedentes de la tradición occidental y es posible constatar la difusión de los modelos humanísticos en el ambiente hebreo.

Hablar de retórica y poética hebrea es hablar de retórica y poética bíblica. La Escritura ocupa un lugar céntrico en la cultura hebrea del Renacimiento y constituye el campo de aplicación de los principios de las poéticas y retóricas griegas y latinas. Las poéticas y retóricas clásicas se difunden entre los hebreos por vía árabe, primero en Oriente y luego en Occidente.

Del árabe tomaron en los siglos xii y xiii los sefardíes Yehudah ha-Lewi, *Abû 'l Walid Marwân ibn Ġanâh* y *Mošeh ibn 'Ezra* las figuras retóricas clásicas que aplicaron a la retórica bíblica. Otro sefardí, Yehudah Messer León, recuperará en el siglo xv la elegancia estilística y la sensibilidad literaria proporcionada por la apertura a los clásicos unidas a la retórica y poética bíblica, herencia del humanismo judío en el Renacimiento²⁵.

No sólo en la confección de retóricas y poéticas, sino también la traducción de las Sagradas Escrituras constituyen un fenómeno en el tomaron parte las comunidades judías de diversos territorios lingüísticos. Los judíos *traducen* los textos bíblicos del hebreo a la lengua de territorio donde vivían, o mejor, los *trasladan*, apegándose con la mayor literalidad posible al texto sagrado. La morfología, la sintaxis, la semántica del texto original condicionan las categorías lingüísticas en el texto traducido. La *Biblia de Ferrara* (1553) es la primera Biblia completa en ladino e impresa en caracteres latinos²⁶. Así, la sensibilidad por los valores formales, que constituye una de las características fundamentales de la cultura renacentista, es uno de los factores que muestran la estrecha relación entre la cultura hebrea y el Renacimiento. (Cabe advertir aquí que para Yehudah Messer León la perfección estilística de la Biblia, debida al carácter originario de la lengua hebrea, la convierte en base de cualquier análisis estilístico).

Paralelamente hemos de señalar la difusión del interés por la tradición hebrea entre los cristianos, interés que en Trento concluye, pero en el que habían puesto su *confianza* Fray Luis de León (1527-1591), procesado por la Inquisición por haber traducido del latín el *Cantar de los Cantares*, y absuelto por inocente tras haber pasado cinco años en la cárcel. Y S. Juan de la Cruz (1542-1591), que rocía los versos de su *Cántico espiritual* con la riqueza de las imágenes. Imágenes recurrentes, canciones breves, que el poema nos ofrece y que contribuyen a darle unidad: ciervos, oteros, montes, riberas, flores, sotos, ojos,

²⁵ G. Busi, *Il Succo dei Favi. Studi sull'Umanesimo ebraico*, Bolonia 1992.

²⁶ *Biblia de Ferrara*, ed. y prólogo de M. Lazar, Madrid 1996.

palomas, valles, leones, ganados, ínsulas extrañas, un huerto, una noche, agua, aire, allí... que describen una breve historia de amor, con sus varias secuencias, anillos de una cadena que emplea la poesía culta renacentista sin renunciar a los elementos poéticos propios de las tradiciones orales²⁷.

²⁷ Este artículo se ha beneficiado de mis debates con otras personas. Siguiendo un orden cronológico, agradezco a X. Ballester la lectura de una de las versiones provisionales, presentada en el *Congreso Internacional La Universitat de València y el Humanismo: Studia Humanitatis y renovación cultural en Europa y el Nuevo Mundo*, celebrado en Valencia entre el 3 y el 8 de abril de 2000. Estoy en deuda con Edward W. George, James Novoa y Elena di Pinto por sus observaciones y críticas, que me han sido de utilidad y a cuyas cuestiones he intentado dar respuesta.