

LA POESÍA DE TODROS HA-LEVI ABULAFIA COMO REFLEJO
DEL ENCUENTRO DE LAS CULTURAS: LA HEBREA Y LA ESPAÑOLA
EN LA TOLEDO DE ALFONSO X EL SABIO

AVIVA DORÓN
Universidad de Tel Aviv

Uno de los fenómenos que caracterizan la historia cultural de la Península Ibérica en la Edad Media es el florecimiento de la obra hispano-hebrea. Su desarrollo se inició en la Andalucía musulmana del siglo X, alcanzando impresionantes cimas, cuya resonancia traspasó las fronteras de la Península y cuya memoria aún perdura. No basta con recordar en el campo de la filosofía a Maimónides, el judío cordobés, y a Yehuda Halevi en el campo de la poesía.

A mediados del siglo XII, tras la aniquilación de los centros culturales judíos en el sur de la Península Ibérica, la poesía judía pasó a la España cristiana: los centros culturales judíos empezaron a establecerse en nuevas regiones como Toledo en Castilla, Barcelona y Gerona en Cataluña.

Unos cien años después del traslado de los centros culturales judíos al Norte y unos 250 años antes de la expulsión de los judíos de España, nació en Toledo, capital de la Nueva Castilla, Todros Ben Yehuda Ha-Levi Abulafia, que destaca entre los poetas hebraicos-castellanos.²

En esa época, Toledo, como es sabido, era un centro cultural muy dinámico, un campo fructífero para poetas y eruditos de diferentes naciones, una encrucijada de corrientes literarias y de tradiciones culturales.

Obraron conjuntamente en Toledo, clérigos que dirigieron su nueva poesía al pueblo, cantores populares que difundieron la épica española, los trovadores provenientes del sur de Francia y el mismo rey que compuso poemas que han brindado belleza y renovación a la literatura española. Es en este «milieu» cul-

1. Respecto a estos acontecimientos ver: Yishab BAER, *Tolédot Ha-yehudim bi-Séfarad ha-nosrit* edición «am-oved», Tel Avivi, 1949, pp. 45, 56 y 57; Dan PAGIS, *Hidduš u masoret bé-širat ha-hol ha-ibrit*, Edic. Keter-Jerusalem, 1976, pp. 173-175; B. SEPTIMUS, *Hispano-Jewish Culture in Transition*, Harvard University Press, 1982, pp. 2, 3.

2. Por ejemplo, D. PAGIS, *Hidduš u masoret*, p. 186 y las notas siguientes: 9, 11, 12.

tural donde actuaron los poetas judíos que crearon su obra basándose en la tradición andaluza y la poesía árabe, manteniéndose abiertos a los acontecimientos literarios acaecidos en su alrededor. La poesía judía, fruto de esa época no ha sido estudiada tan extensamente como lo ha sido la poesía creada en épocas anteriores en Andalucía. Por lo general, los investigadores han manifestado interés por los conductos culturales entre la poesía judía y la poesía árabe en la España de la Edad Media, pasando por alto la poesía hebrea de la España cristiana.

Tan sólo en estos últimos años se ha notado la inclinación a entender que «el enfoque comunmente aceptado que considera la poesía hebrea en España como un solo bloque, cuyos matices fueron ya descritos a principios del establecimiento de la Escuela, es incorrecto», tal como lo ha comentado el importante investigador Dan Pagiso. Según él, a pesar de «que algunas de las características de la Escuela se han conservado en la mayoría de las generaciones», es un hecho el que «a la par con la tradición y a veces en su contra, se han desarrollado nuevos conceptos, fruto de las circunstancias históricas, la evolución de los gustos de una generación a otra, el talento individual, la añoranza de cambio no ha cesado nunca».³

En la poesía de Todros Abulafia se reconocen en efecto los componentes de la tradición andaluza que le precedió, así como la concepción poética elaborada en esa época, pero también destacan en su obra nuevas líneas características y conjuntos originales en los que se percibe la influencia de la poesía contemporánea.

En el marco de esta ponencia quisiera dar relieve a la poesía de Todros Ben Yehuda Ha-Levi Abulafia, el poeta hebreo-castellano, como reflejo del fascinante encuentro entre la literatura hebraico-hispana y la literatura hispano-cristiana.

[B]

Todros Ben Yehuda Ha-Levi Abulafia, nació en 1247, en una noble familia toledana. Su capacidad de expresión se manifestó a temprana edad y en nuestro haber existen poemas que intercambiara con los honorables de la comunidad ya en su juventud. Su talento le abrió las puertas al brillante grupo que rodeaba al rey. Al principio fue acompañante, ayudante y poeta de Don Itzhak Ben Alfonso X el Sabio. A este personaje eminente siguió Todros Abulafia en sus giras, fue su compañero y compuso para él poesías de alabanza. De aquí, le fue corto el camino al círculo más íntimo y más cercano al rey, y con el tiempo logró Todros formar parte del grupo de recaudadores de impuestos, asentando así su posición también en el campo económico. A pesar de los altos y bajos que hubo en su vida (pues dependía plenamente de la buena voluntad del rey), Todros Abulafia fue una personalidad sobresaliente en Toledo.

3. D. PAGIS, *Hidduš u masoret*, pp. 1, 2.

Fue un poeta de gran influencia, y de poderosas relaciones con personalidad es de la comunidad judía. Con todo, formó parte de un grupo selecto y activo de intelectuales, eruditos, poetas y artistas de todas las razas y religiones, de quienes se rodeó el rey Alfonso X el Sabio, rey del que se dice en los libros de historia que «representa una de las cimas culturales en la Europa de la Edad Media, teniendo en su corte muchos sabios de todas las razas, religiones y nacionalidades».⁴

[C]

Todros Ben Yehuda Ha-Levi Abulafia trazó en el campo poético senderos particulares. Una de las orientaciones más interesantes en su poesía es la introducción de expresiones extraídas de la tradición religiosa en poemas de puro carácter profano. El poeta se dirige a Dios con expresiones provenientes de un contexto general y nacionalista, utilizando una estructura característica de la poesía religiosa, para pedir ayuda para resolver problemas cotidianos; por ejemplo, invoca a Dios para que le ayude en su tarea de recaudación de impuestos y para que le alivie el molesto picor molesto de un ojo.

Por ejemplo el poema encabezado: «el poema que escribió cuando deseaba hablar con el rey sobre uno de los asuntos».

Yendo a casa del que es de hueso y carne, mis labios te expresarán alabanzas y anunciarán buenas nuevas. Me apoyaré sólo en su misericordia y a quien en Dios se apoye ¿acaso le faltará el bien? Y confiaré en él con todo mi ser, y todo aquel que en este mundo fue creado, me obedecerá, y Dios influirá en el corazón del Rey y sus ministros, según mis deseos, destruirá a los aduladores con palabras falsas en sus bocas y guardará a los dotados de inteligencia y moralidad (Todros, 643 IB p. 99).

En el poema «yendo a la casa del que es de hueso y carne», las expresiones «alabaré a Dios» (IB, v. 1) y «volcaré en Él todos mis deseos» (IB, v. 3), pertenecen a la poesía sacra bíblica («Alabad el nombre de Jehová», Salmos 135, v. 2, «en el día de mi angustia te llamaré», Salmos 86, v. 7). Estas expresiones aparecen aquí en un contexto que no es sagrado, sino todo lo contrario, el poeta resalta el carácter profano del acontecimiento ya en el verso de apertura «yendo a casa del que es de hueso y carne». La composición de este verso, utilizando una expresión idiomática basada en los Salmos, crea expectativas de inesperado rumbo. Según parece, la intención del poeta es darle relieve a la nulidad del ser humano frente a Dios todopoderoso y componer un típico poema de carácter religioso. Pero no es éste el resultado. Desde el punto de vista poético, el poeta

4. L. ALBORG, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1981, p. XVI.

crea expectativas que se apresura a defraudar. La frustración de estas expectativas está ligada a dos puntos. El primero es la contraposición de los conceptos «hueso y carne» y «Dios», el segundo está vinculado al «hueso y carne» en cuestión que no es otro más que el mismo rey de Castilla. Según el poema, el destino de nuestro poeta está en manos del rey. La expresión que inicia el poema debe interpretarse no como una nota de alabanza sino como el motivo por el cual se menciona a Dios.

En el poema se va esbozando un tipo de jerarquía encabezada por Dios, seguida del rey, tras el cual están sus ministros y especuladores, y en la última categoría se encuentra el poeta. Pero este último, por el mero hecho de apoyarse en Dios —«y me apoyaré solamente sobre su misericordia» (IB, v. 2)— será, según el poema, erigido al más alto rango, lo cual quiebra la jerarquía comúnmente aceptada en la realidad. (IB, v. 4).

El acercamiento del poema a Dios se lleva a cabo sin intermediarios, es directo y carente de división y gracias a él, el poeta alcanza la posición especial que describe en este poema y en otros. La conversación con Dios, le permite influir en el corazón del rey según sus deseos. Sin duda alguna, puesto que la realidad no es tal, el poeta se crea aquí una imagen del mundo adaptada a sus aspiraciones. La petición a Dios de influir en el corazón del rey a favor del poeta, aparece en varios de los poemas de los trovadores que sirvieron en las cortes de los reyes. En nuestro poema dicha posición está ligada por un lado al manifiesto de confianza en Dios (IB, v. 3) —motivo omnipresente en la obra de Todros Ha-Levi— y al afán del poder presente en el poeta, recaudador de impuestos (IB, v. 3) y por el otro, a una afirmación de carácter universal (IB, v. 5). Esta afirmación de orden universal, según el contexto literario, expresa la situación personal y concreta del poeta (asimismo en IB, v. 2). La utilización de una expresión universal para expresar lo particular es una de las características de Todros Ha-Levi. Si bien es cierto que el poema refleja una verdadera necesidad de pedir la ayuda de Dios, también es evidente que el poeta goza jugando con las palabras y las expresiones, al tratar de describir su situación, su diálogo con Dios, sus esperanzas y expectativas en cuestiones de gran importancia para él.

[D]

Una comparación, por más general que sea, con los poetas de Andalucía que precedieron a Todros, destaca inmediatamente la diferencia entre el poeta toledano y aquéllos, por haber utilizado estas últimas expresiones idiomáticas que constituyeron los pilares más firmes y estables de la poesía hebrea, y que además contribuyeron a mantener entre los poetas hebreo-andaluces la clara distinción entre lo sagrado y lo profano, entre asuntos de orden individual y problemas nacionales. Sin embargo, en los círculos allegados a Todros, resul-

ta evidente que los límites entre sacro y profano en la poesía se han traspasado.

Ante todo, es digno recordar a Alfonso X el Sabio quien compuso las 400 cantigas de Santa María, en las cuales sobresalen los motivos tradicionales religiosos y su entrelazamiento en poemas de carácter profano, basados en el frenesí de los poemas de amor, deseo y amistad. El rey, «El Sabio», quien manifestara su amor por la virgen María mediante estructuras poéticas profanas, abandonó la escritura en latín, lengua poética sacra, escribiendo en galaico-portugués, lengua de las cantigas de amor. Los investigadores recalcan el espíritu de renovación y de originalidad del rey: «Alfonso el Sabio no se retracta en mezclar lo sacro con lo profano», observa Mostaza en su investigación sobre la historia de la poesía española⁵ y ésta constituye sólo una de las muchas citas pronunciadas por los investigadores.

Recordemos que en esta época también se mezcló lo sacro y lo profano en otro campo: los clérigos que durante cientos de años habían perseverado en la escritura de himnos religiosos en latín, pasaron a la lengua popular, el romance de Castilla, creando así una nueva corriente literaria, el «mester de clerecía», caracterizada por motivos religiosos redactados en una lengua comprensible para todos. En esa misma época y a su manera, la poesía popular traspasaba también los límites entre lo sacro y lo profano. Los juglares, los cantores populares, que cantaban cantos profanos en el idioma del vulgo, comenzaron a introducir motivos religiosos en sus cantos cambiándolos y modelándolos según la versión poética que prefirieran.

[E]

El método de Todros basado en la utilización de elementos poéticos inspirados por la poesía sacra y su inclusión dentro de una nueva estructura poética decepcionando las expectativas comunes, se evidencia en varios poemas como por ejemplo en «Mi corazón, ten la vara alta».

La estructura del poema, formada por un diálogo interno, es típica de los poemas sacros que describen al ser humano en un momento de autoconfesión: dirigiéndose a su alma y a su corazón y recriminándoles para que no se alejen del buen camino.

Las estructuras dialogadas aparecen por lo general, en la poesía sacra, en relación con la situación del hombre y su dependencia de Dios, cuando el motivo, aún siendo personal, es existencial. Por lo general, es un motivo de petición de vigor espiritual para seguir el camino correcto ante los ojos de Dios, o sea que se trata de un problema fundamental, existencial y general constante.

5. B. MONTAZA RODRÍGUEZ, *Panorama de la Poesía Española en Castellano I*, Madrid, 1981, p. XVI.

Esta estructura aparece en nuestro poema durante los ocho primeros versos (el poema está compuesto de diez versos), donde el poeta mantiene un diálogo con su corazón ordenándole alabar a Dios y retornar a la religión.

En el noveno verso surge la sorpresa que conduce al último verso, otorgándole al poema un carácter profano: el poeta, de hecho, le pide a Dios que le cure un problema de salud. De esta manera todas las expresiones de apariencia sacra y espiritual se transforman en manos del poeta en un medio para resolver sus asuntos profanos.

[F]

Este poema, que no es el único en su género, pone en evidencia el desarrollo de un diálogo entre Todros Ha-Levi y Dios: el poeta espera que Dios le ayude. Tal es su concepción, su relación frente a la doctrina de la recompensa. Según la concepción tradicional, la doctrina de la recompensa preserva principalmente el orden del mundo a nivel nacional e histórico. Para Todros Ha-Levi, la doctrina de la recompensa no es solamente una cuestión íntimamente personal, sino que adquiere un matiz muy particular: el poeta se interesa únicamente por la providencia particular, apremiando a Dios a cumplir con sus deseos, no en un futuro lejano sino en un plazo inmediato tal como aparece en los poemas que expresan peticiones personales y concretas sobre sus asuntos con el rey católico o sus problemas de salud. Todros Ha-Levi le pide a Dios que le ayude a dominar a sus enemigos: «En tu nombre venceré a todos mis enemigos, ante tu vigor mis rivales serán débiles y atenderán a mi voz todos los seres del mundo» (566, IB, v. 3, 4). Poeta de salmos que pide absolución para su alma y a veces pide dominar a sus enemigos, este tipo de peticiones aparecen en «el cántico de David», es decir revestida de un matiz nacionalista. Todros Ha-Levi utiliza la lengua del poeta de los Salmos, pero el mundo en el cual desea conquistar poder y posición social es el de la corte del rey de España. El enlace de expresiones de orden nacionalista dentro de un texto personal y concreto y el modo de utilización de estos conceptos en sus poemas, ilustran la posición tan particular ante su Dios. «Mi Dios me llevará a mi buen pasado, seguirá mi voluntad y todos mis deseos cumplirá» («Mi Dios me llevará», 942 B, v. 9).

La expresión «me llevará a mi buen pasado» recuerda la idea central de los poemas sacros en busca de redención: el poeta se dirige a Dios desde un presente de opresión, con la esperanza que el futuro sea como el pasado feliz, como en «Renueva nuestros días como al principio» (*Lamentaciones*, cap. 5, v. 21), aunque Todros Ha-Levi se refiere solamente a su persona.

El carácter especial de esta concreción de la ayuda divina según el método de Todros Ha-Levi, no sólo nos instruye sobre la figura del poeta sino también sobre su concepción tan particular referente a su relación con Dios.

Los poemas de invocación a Dios de Todros Ha-Levi ponen de manifiesto el apoyo del poeta en su Dios como el de un hijo en un padre afectuoso: «Padre, fíjese, oh fíjese!» (poema A 1-47, v. 3).

En la tradición judía, en la Biblia, el Midrash y la poesía litúrgica se compara a Dios con un padre, padre de todo Israel, padre de sus hijos: «Hijos sois de Jehová vuestro Dios» (*Deuteronomio* 14, v. 1), «... sois hijos del Dios viviente» (*Oseas* 1, v. 10) y también en el Midrash: «Amados son los Hijos de Israel por haber sido llamados hijos de Dios» (*Avot* 3, 30).

Todros Ha-Levi escribe: «¿Pues acaso no soy tu único hijo y Tú un padre piadoso?» (A-84, IB 2). Por consiguiente, Dios es un padre misericordioso para el poeta.

Esta relación íntima y la colaboración entre el poeta y Dios en todos los campos de su vida y en todos sus asuntos, indican una vinculación especial y la inquebrantable fe en que Dios se preocupa constantemente para él, apoyándole y ayudándole en todo momento: «Confía en Dios y sigue su camino, todos tus deseos se cumplirán en el palacio del Rey» (poema 645 IB p. 100 v. 1).

Este caluroso vínculo entre el poeta y Dios no es nuevo pues conocemos los poemas sacros de Selomo Ibn Gabirol, Yehuda Ha Levi y otros, en los cuales los poetas han desarrollado una relación muy íntima y de gran proximidad con Dios. La originalidad de Todros Ha-Levi reside en el hecho de que en su poesía dicha relación no se ocupa de cuestiones sublimes como había sido el caso de los poetas que le precedieron. Todros Ha-Levi crea sus poemas partiendo de situaciones cotidianas, de un nivel muy elemental. La grandeza de Todros Ha-Levi consiste en transformar la molestia en su ojo o la tarea de recaudación de impuestos en una situación poética que exige la intervención de Dios. El poeta invoca a Dios como lo haría un hijo único consciente de cuán misericordioso y afectuoso es su padre. No es de extrañar que este diálogo entre Todros y Dios, en el cual el poeta se dirige a Él como lo haría un hijo a su padre, contándole sus problemas personales, se haya desarrollado en un poeta hebreo que vivió y actuó en un ambiente cristiano. Asimismo, no se debe al azar el que este fenómeno no haya aparecido teñido de igual significado e intensidad entre sus predecesores que habían vivido dentro de una comunidad judía rodeada de musulmanes.

Al resaltar la singularidad del poeta se puede apreciar el reflejo de los contactos culturales hispanos-judíos, puesto que en la obra judía se acostumbra a considerar al poeta que invoca a Dios como emisario público o en casos de invocación lírico-religiosa, como alguien que expresa sentimientos comunes a todos sus correligionarios. Éste no es el caso aquí, el poeta se ocupa explícitamente de sus asuntos personales y de la relación concreta entre él y Dios.

RESUMEN

Todros Ben Yehuda Ha-Levi, el poeta hebraico-castellano, allegado a la comunidad judía toledana, la misma famosa comunidad donde actuaron los grandes talmudistas (Rabi Meir Abulafia, Ha-Ra-Ma), tenía acceso al palacio del rey católico, Alfonso X el Sabio, el rey intelectual cuya célebre corte se ha descrito de la forma siguiente: «una corte brillante y cosmopolita donde actuaron poetas, músicos y eruditos cristianos, judíos y musulmanes y huéspedes de Provenza e Italia. [...] En dicha corte, la raza y la religión carecían de importancia».⁶

El poeta hebraico-toledano vivió en una encrucijada de tradiciones literarias y de diversas corrientes poéticas. Su poesía se fundó en las fuentes hebreas antiguas y en la escuela andaluza, singularizándose sin embargo por sus nuevas orientaciones, reflejo del encuentro cultural judeo-cristiano que tuvo lugar en Toledo en esa época.

Todros Ha-Levi compuso sus poemas utilizando un lenguaje bíblico y talmúdico, fundándose en estructuras y motivos que estudió en sus precursores, los poetas hebreos clásicos que desarrollaron su actividad bajo el dominio musulmán.

Su poesía demuestra familiaridad con las cántigas del rey y las obras de todos los poetas activos en la corte: los poetas del «mester de clerecía», los juglares de Castilla y los trovadores que llegaron a la corte del rey de lugares remotos. El poeta era consciente de la evolución cultural, de las corrientes literarias y del traspaso de los límites de la tradición en la poesía.

Su poesía constituye uno de los más fascinantes testimonios del mundo cultural de la España cristiana de la Edad Media.

6. P. DRONKE, *The Medieval Lyric*, Cambridge, 1968, p. 71.