

SEM TOB DE CARRIÓN: UN POETA “SEFARDÍ” EN LA ESPAÑA MEDIEVAL*

VÍCTOR IVANOVICI

El título y, por consiguiente, la temática de mi ensayo necesitan ante todo una explicación. Tachar a Šem Tob ben Yitzhak Arduťiel, más conocido bajo el nombre de Sem Tob de Carrión [129?-136?]¹, de poeta “sefardí”, aunque ello define bastante bien su condición real y efectiva, corre el riesgo de parecer impropio², ya que, en la acepción corriente del vocablo, *sefardí* quiere decir ‘judío español expatriado’. Por cierto, *sefar(a)dí* no pasa de ser, si se quiere, una “apelación de origen”; pero es sobre todo en tierra extranjera donde nos señalan por el lugar de nuestro nacimiento. Igual de peregrino parece hablar al respecto de la “España medieval”, puesto que a los judíos de *Sefarad* comenzaron a llamarlos *sefar(a)díes* justamente a partir de su expulsión de España, eso es a fines del Medioevo.

* Ponencia leída – en francés – en el congreso internacional *Judeo-español: the Evolution of a Culture*, Salónica 19-20 de octubre de 1997.

¹ El escritor quien, con toda probabilidad, ejercía o había ejercido la dignidad de rabino de su comunidad, pertenecía a la “tribu” de los Ardut, que había dado a la España judía numerosos intelectuales. Vivió la mayor parte de su vida en la pequeña ciudad castellana Carrión de los Condes (antigua posesión patrimonial de los Condes de Carrión, los yernos traidores del Cid). Su ocupación básica fue, al parecer, la cría de ganado, pero esporádicamente desempeñó asimismo funciones públicas al servicio del Rey

La obra de Sem Tob comprende cuatro composiciones en hebreo: (i) una *Viddui* u “oración de penitencia”; (ii) el “poema de Sabbath” titulado *Yam Kohelet* [‘Mar del *Eclesiastés*’]; (iii) la *maqama* - narración satírica en prosa - *Ma’asé harab* [‘Cuento del rabino’ o ‘del maestro’], más conocido como “Batalla de la pluma y las tijeras”; y (iv) la traducción de un comentario litúrgico compuesto originalmente en árabe por rabbi Israel Israēl de Toledo. En todos esos escritos, el autor da pruebas de espíritu, erudición y talento literario; sin embargo, su obra maestra unánimemente reconocida como tal fue la última que escribió (1355-60), el largo poema en castellano que analizaremos a continuación.

Šem Tob, apellido bastante difundido entre los judíos de aquel entonces, significa ‘buen nombre’ (los “romaníotas”, helenizantes y helenófonos, lo adaptaron al griego, como *Kalónymos*). Se conocen asimismo las variantes *Sem Tov*, *Santob/v*, *San To* et *Son to*. Él mismo se decía *Santo*: cf. *Señor rey, noble, alto, oí este sermón/ que viene dezir Santo, judío de Carrión* (1).

² El papel del entrecorrido es precisamente el de salir al encuentro de tales objeciones.

En una perspectiva diferente, tales incongruencias no carecen sin embargo de cierta verdad, digamos, simbólica. Si bien abandonan España al alba del Renacimiento, los sefardíes llevan en sus petates hartas reminiscencias medievales. Una reliquia de esa índole sería, por ejemplo, la gran tradición de la *clerecía rabínica*: poesía escrita en español por judíos cultos, según las reglas del “mester de clerecía” medieval ³. Tal “escuela” literaria (en cuya evolución el autor que estamos estudiando representa uno de los momentos cimeros) se continuará a través del, harto popular entre los sefardíes expulsos, género folklórico de las *coplas* [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 89- 92]⁴. Por otro lado, como ciudadanos de la *diáspora*, los judíos – a la par, digamos, de los griegos – se encuentran “en tierra extranjera” incluso cuando están en su propio país. No hay duda de que ello también tiene su lado positivo: libre de los oscuros vínculos que la encadenaran a cualquier terruño (y cuya pesadez sería una terrible traba), la identidad judía es antes que todo una identidad cultural. Este tipo de extraneidad identitaria constituye, por excelencia, el denominador común de la cultura y el judaísmo: así como toda cultura tiene, en mayor o menor medida un carácter mixto, intercultural, todo judío es más o menos un “mestizo”. Acertadamente, la investigadora y traductora griega Odette Varon-Vassard resalta este rasgo en la obra de Albert Cohen (de la que nos ha dado inmejorables versiones), al manifestar que, para el novelista de Corfú, ser judío significa judío y... algo más [Varon-Vassard 1998/2000].

Finalmente, para trasladar este planteamiento general a un contexto más específico, hay que decir que, muy probablemente, el propio Sem Tob experimentaba un agudo sentimiento de extraneidad hacia su tiempo de *mal bolliciõ*. En aquel entonces la población hebrea de España, cuya situación se

³ Otra, el rico y activo romancero judeoespañol [vid. Ivanovici/Hassiotis (éd.) 1992/97, *passim*].

⁴ En efecto, Cecil Roth, autor que ya en 1948 hacía hincapié en la continuidad entre la así llamada “clerecía rabínica” y la literatura oral sefardí, señala significativamente que los **Proverbios...** de Sem Tob constituyen “la expresión más memorable de una tradición literaria que pervivió [...] hasta el exterminio de la comunidad judeo-hispanoparlante [*Ladino-speaking*] de Salónica en 1943” [apud Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 89].

⁵ La época de Sem Tob es la de una guerra civil, por el trono de Castilla, librada entre Pedro I “el Cruel” y su hermano Enrique (ambos hijos de Alfonso XI de Trastámara). Como solía pasar en tales casos, las *aljamas* [‘comunidades’] judías padecieron pillajes, saqueos y masacres por las dos partes en conflicto. A ello se sumó una epidemia de peste negra, acompañada por una retahíla de tumultos antisemitas del populacho. Por añadidura, el judaísmo español sufrió una fuerte sacudida moral y psicológica, como consecuencia de la defección de Abner de Burgos, uno de sus grandes sabios en aquella época. El doloroso espectáculo de las

estaba deteriorando sin cesar, había tal vez comenzado a barruntar su expulsión definitiva de ese país, que se llevaría a cabo en 1492. Además los judeohispanos estaban viviendo una profunda crisis de identidad, a raíz de la defección de uno de sus notables, Abner de Burgos, quien acababa de convertirse al cristianismo [Shepard/Castalia 1985, 12-22]. Hasta ciento punto, la obra del poeta de Carrión es un eco, y también una réplica, del desánimo que se había apoderado de sus correligionarios.

* * *

1. *Proverbios morales*. Una descripción

Según la completísima definición de esta obra como objeto material, que nos dan sus editores, *Proverbios morales* es “un largo poema de contenido sapiencial, escrito por un autor que se autodenomina ‘Santo(b), judío de Carrión’ y que dedica sus versos al rey don Pédro, hijo de Alfonso XI, es decir a Pédro I de Castilla, quien reinó de 1350 a 1369. // El poema nos ha llegado en cinco manuscritos medievales, todos en torno a un siglo posteriores a la época de composición, y en ninguno de los cuales se encuentra el texto completo” [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 11]. De dichas copias una es en *aljamía hebraica*, a saber en español escrito con caracteres hebreos. El título de “Proverbios morales” es tardío y descriptivo, y su atribución al poema obedece a una especie de consenso consuetudinario ⁶.

2. La “clerecía rabínica”

desgracias y miserias de su pueblo indujo a Abner a pensar que Dios estaba abandonando a Israel a su suerte, esto es, a merced de sus enemigos. Tal “comprobación” tuvo como efecto perverso un feroz “odio a sí mismo” (síndrome que vendría prolijamente descrito a comienzos del siglo XX, en Europa Central, donde recibiría justamente el nombre de *jüdische Selbsthass*). Apenas bautizado (en 1295), Abner empezó a atacar con singular violencia la doctrina judaica, luego abogó por la segregación completa entre cristianos e israelitas (a causa de la “impureza” de los últimos), y acabó aconsejando al Rey que extremase las medidas antijudías para forzar la conversión de sus antiguos correligionarios.

⁶ Cuyo origen se encuentra en una mención hecha hacia 1450, por el gran poeta del siglo XV, don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458): *Concurrió en estos tiempos un judío que se llamó rabí San To: escribió muy buenas cosas, e, entre las otras, proverbios morales, en verdat de assaz commendables sentençias* (el subrayado es mío) [apud Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 17].

Ya hemos anticipado que el poema de Sem Tob pertenece tipológicamente a lo que Paloma Díaz-Mas (siguiendo las huellas de Ignacio González Llubera, autor de la primera edición crítica de los **Proverbios...**) había llamado *clerecía rabínica*; sintagma cuyo sentido no resulta totalmente transparente a los ojos de los “legos” (no hispanizantes). Trataré por tanto de proporcionar aquí al lector no hispanista ni hispanizante algunas tan imprescindibles como breves aclaraciones.

Para empezar, el *mester de clerecía* constituye una de las dos “escuelas literarias” del Medioevo español, o si se quiere, es la categoría tipológica y de género que abarca las composiciones poéticas de los “clérigos” (es decir los intelectuales de la época). Este tipo de producción literaria contrasta fuertemente con el precedente *mester de juglaría*, donde se clasifica la primitiva épica medieval (peculiarmente la canción de gesta et el romancero).

El rasgo más patente (ya que no el más importante) de la poesía de “clerecía” es su versificación disciplinada y su rima consonante, a diferencia de la prosodia anárquica y la asonancia practicadas por la “juglaría”. Al definir la nueva fórmula poética acuñada por los clérigos⁷, el autor anónimo del **Libro de Alexandre** (siglo XIII) tiene todas las razones del mundo para enorgullecerse: **(i)** sus versos consueñan en buena regla, **(ii)** se agrupan en cuartetos de rima única (aaaa) llamados de *cuaderna vía* y **(iii)** su medida silábica, regularizada, cristaliza en un heptámetro yámbico que ya es el famoso *alejandrino*. El poema de Sem Tob satisface todos estos requerimientos formales, salvo el segundo, ya que sus versos están agrupados por pares o dísticos. En cambio, recurren a la rima interna para marcar la cesura, engendrando así una especie de cuartetos, pero de rima cruzada (abab) y formados de heptasilabos⁸.

Dentro del paisaje literario medieval, la “clerecía” resalta más que nada por ser un “mester” poético **culto**. En primer término porque se trataba de una poesía **escrita**, a diferencia de los cantares narrativos casi folklóricos que los juglares improvisaban oralmente en la plaza pública. Después y principalmente, porque el clérigo poetizaba el **saber** al que podía acceder el hombre medieval. Los rasgos característicos de ese saber eran, por un lado,

⁷ Cf. *Mester traygo fermoso, non es de joglaría:/ mester es sen pecado, ca es de clerecía:/ fablar curso rimado por la cuaderna vía/ a silabas cuntadas ca es grant maestría.*

⁸ Véase la transcripción practicada por S. Shepard [PM/Shepard]. Para un análisis pormenorizado de la versificación de los **Proverbios...** véase la introducción de Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 40-56].

su expresión lingüística, y por otro, sus contenidos. La primera era el latín, lengua “culta” por excelencia y, como tal, opuesta a los distintos *romances* como idiomas vernáculos o “vulgares”. El mismo *status* reivindicaba subsidiariamente, sobre todo en España, el hebreo y el árabe (cuando aún el griego era muy poco conocido en Occidente: *Graeca sunt, non leguntur* !). Por su lado, el instrumento lingüístico culto abría el acceso a los contenidos de la “alta cultura”. *Grosso modo*, éstos incluían: para empezar, la *Biblia*, los Padres de la Iglesia y toda suerte de “lecturas pías” (tratados teológicos, vidas de santos etc.); luego, lo poco que se había salvado del acervo clásico grecorromano, así como la literatura latina medieval; y por último, pero no en último término, la sabiduría oriental (cuyo receptáculo natural era, por motivos obvios, España). En resumen, el “mester de clerecía” no hace sino *romancear*, vale decir, trasvasar en lengua vernácula contenidos vehiculados antaño casi exclusivamente a través de la lengua “culta”.

Entre la “clerecía rabínica” y la “clerecía” a secas se lleva a cabo un juego muy sutil de analogías y diferencias, de atracciones y repulsiones. Examinemos un ejemplo en relación directa con nuestro asunto. Muy probablemente, la obra de Sem Tob era percibida en su tiempo como perteneciente a la serie de recopilaciones de citas memorables que se conocían bajo la denominación de *sentetiae* o *proverbia*⁹. Nada más normal, ya que, según Hans Robert Jauss, un elemento fundamental del “horizonte de expectativa” donde se realiza la recepción de una obra literaria “en el momento histórico de su aparición” es precisamente “la experiencia previa que tiene el público del **género** al que ésta pertenece” [Jauss 1974/78, 54] (el subrayado es mío).

No obstante ello, el poema del rabino de Carrión es una recopilación de proverbios y... algo más. A la par de su autor, la obra misma participa de un “mestizaje” (inter)cultural. Al tiempo de dirigirse a los cristianos en la persona de su máximo dignatario, el Rey, los *Proverbios*... apuntan a la vez más lejos y más hondo: a la dignificación de la condición judía, que el poeta posee mancomunadamente con sus verdaderos destinatarios. A veces ello se da abiertamente, a partir de una postura de falsa humildad: *non val el açor menos por nasçer de mai nido, / nin los enxemplos buenos por los dezir judío* (64). Pero la mayoría de las veces tal proceder recuerda, metafóricamente hablando, a

⁹ El que se le haya atribuido precisamente este título refuerza mi hipótesis. En efecto, en su antemencionada referencia, el marqués de Santillana utiliza los términos en cuestión como sinónimos: *escribió [...] proverbios morales, en verdat de assaz commentables sentencias* (el subrayado es mío). Sobre “sentencias” o “proverbios” en la literatura medieval, se puede consultar la monumental síntesis de Ernst Robert Curtius [Curtius 1948/70, 74-75].

los estratagemas “sincréticos” de los infelices *marranos*, obligados a resguardarse tras los ritos de la religión impuesta para poder cumplir con sus deberes hacia la fe de sus ancestros.

A continuación, mi ensayo se concentrará en el examen de los diversos aspectos “criptojudaicos” de este discurso mestizo.

3. La *dictio semitica*: “asianismo” y barroco

Los aspectos en cuestión son múltiples y, a toda mirada, “despreocupada”, y oponen justamente su desconcertante multiplicidad: afectan distintos niveles en que se puede abordar una obra literaria, pero a cada nivel hay que desentrañarlos de rincones más o menos “oscuros”. Para agrupar bajo un mismo rótulo todos estos fenómenos harto heterogéneos e incluso heteróclitos, si se quiere, pero que, pese a todo, dejan una sensación de afinidad certera, utilizaré la expresión de “dicción semítica”, perteneciente a Stanford Shepard [Shepard/Castalia 1985, 31]

3.1. Es verdad que el hispanista norteamericano se refiere a una característica puntual del estilo de Sem Tob. Sin embargo no es imposible ampliar la esfera del concepto; en tal caso, descubriremos que la *dictio semitica*¹⁰ se manifiesta a partir del nivel de la presencia (digamos) **material** del texto.

Para tomar un ejemplo relativamente sencillo, el manuscrito más completo entre los conservados, el último descubierto hasta la fecha y el que ha hecho posible la primera edición científica de los **Proverbios...** es la copia de Cambridge en *aljamía* hebrea [*cf.* Alvar/Diez Borque (ed.) 1982, 339].

No sabemos ni podremos saber jamás si el autor había escrito su poema primero en grafía *aljamíada* (que le era más familiar) y luego lo hizo copiar en alfabeto latino para ofrecerlo al Rey, o viceversa. En todo caso no es casual que una copia tal, accesible exclusivamente a un público judío, sea precisamente la más cuidada: ello nos sugiere que, más allá del destinatario circunstancial, es a ese público que la obra se dirigía en realidad.

¹⁰ Latinizo el término para señalar la extensión de significado.

3.2. Al nivel **lexicosemántico**, la *dictio semitica* rige en cierta medida la selección del vocabulario.

Así, en la estrofa *Tristeza yo non siento, que más me faz quemar/ que plazer que so cierto que se ha de atemar* (479), el verbo *atemar* - registrado por Shepard como de origen portugués [PM/Shepard, 162 et 252] - viene empleado en el sentido de ‘terminar’, ‘acabar(se)’. Pues bien, “portuguesismo” o no, esta forma no aparece más que en el manuscrito *aljamíado*¹¹, destinado a lectores judíos, a quienes puede recordar por paronomasia un radical semítico (hebr. *tam*, ar. *tamm*) con el mismo significado [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 56 et PM/Díaz-Mas & Mota, 203].

3.3. El sistema de **rimas** del poema descansa igualmente sobre convenciones literarias semíticas. Muchas de estas rimas - tachadas en su tiempo de erróneas y más tarde de dialectales - pertenecen al tipo *homoioleuton* “o rima de los elementos de la última sílaba átona, pero no los de la acentuada” [Alvar, *loc. cit.*], procedimiento ampliamente usado en la poesía y la prosa ritmada y rimada [šā] hebrea y árabe (Sem Tob lo había él mismo practicado en su “Batalla de la pluma y de las tijeras”).

Algunos ejemplos de *homoioleuta*: *buena / persona, puede / pide* y así sucesivamente. A veces, ello implica directamente fonetismos hebreos traspuestos en castellano, como en *so-berb-ia / fer-ia* y *sab-ios / pe-ta-ños* (ya que en hebreo la semiconsonante *i* [iod] es percibida como inicial de sílaba).

Pero el más significativo dato de esta índole es de orden estadístico: la frecuencia de tal género de “rimas” es bastante elevada (21%) en la cesura, y mucho más reducida (11%) en finales de verso. Desde el punto de vista del “mestizaje” cultural que nos interesa aquí, ello quiere decir que “Sem Tob emula el alejandrino de la clerecía, usando rimas más marcadas e inequívocas al final de verso y relegando las más tenues a los primeros hemistiquios” [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 50]. Y ello quiere decir también que el *homoioleuton*, rima “judía” por excelencia, es a la vez la más “oculta”.

3.4. Un amplio campo de aplicación proporciona a la *dictio semitica* la urdimbre **retórica** del poema. En este aspecto, la “apuesta” creativa de Sem Tob parece ser la de dotar el “mester de clerecía” del arsenal de figuras que

¹¹ En los otros tres encontramos el verbo castellano *acabar*.

registra la preceptiva literaria hebreoárabe, vale decir, injertar dichas figuras en el tronco de la poesía castellana. En ese contexto, suma relevancia poseen los juegos verbales resultados de la sinonimia, la homonimia, la paronomasia y la repetición, que según Shepard constituyen la “dicción semítica” *stricto sensu*, pues la condición de existencia de la categoría respectiva de procedimientos es la gran capacidad derivativa de los radicales semíticos, con la ayuda de alternancias de vocalización [Shepard/Castalia 1985, 31-32].

Uno de los más espectaculares ejemplos de este tipo aparece en el dístico *Segunt es el lugar e la cosa cuál es/ se faz priesa vagar e faz llaman envés* (el subrayado es mío) (95), donde el primer **faz** es el verbo *fazer*, -se en tercera persona del singular, y su homónimo es un sustantivo femenino que significa ‘haz’, ‘cara’, ‘faceta’. “[...]parece” - nos explica el mismo omentarista - “que el poeta tiene en la mente un juego de palabras en hebreo, que ha conseguido traducir con éxito al español” [*ibid.*, 33-34] ¹².

Pero eso no es todo. Tales retruécanos nunca son simples juegos, sino que funcionan como “acentos de atención” [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 59], que ponen de relieve aspectos nuevos, a menudo opuestos e incluso contradictorios de los distintos fenómenos.

En este caso preciso, por ejemplo, la faceta insospechada (*faz*) se remite al devenir, que proporciona a dicha situación un terreno propicio para que la misma se revele o, más bien, “se haga” (*se faz*) en toda su complejidad. Para llegar a ello, la escritura poética des-hace y re-hace el objeto, a través de análisis y síntesis sucesivos. Así, los términos asociados a nivel fonético y semántico vienen asimismo relacionados mediante el **paralelismo** que, a su vez, involucra una red particularmente espesa de relaciones tanto asociativas como disociativas. Para empezar, comprobamos la existencia de un marco paralelístico, que conecta los dos versos entre sí con vínculos verticales, pero cuyo efecto es, sin embargo, disociativo: ‘selon el lugar, la prisa se convierte en lentitud’ y ‘según la cosa, el haz se llama envés’. Luego, al interior de cada verso, observamos un paralelismo bimembre, barajado por un quiasmo: **I.** *es el lugar / la cosa es* [verbo+sustantivo / sustantivo+verbo: 1-2 / 2-1] y **II.** *faz priesa / faz llaman* [verbo+sustantivo / sustantivo+verbo: 1-2 / 2-1]. Paralelos entre ellos, estos dos quiasmos vuelven a juntar lo que la gestión analítica había separado. Por fin, una serie de relaciones (por así decirlo) oblicuos

¹² Se trata, específicamente, de una pareja lexical - *panim* [‘faz’, ‘superficie’] y *panah* [‘devenir’, ‘desaparecer’] - fundida semánticamente por un radical común (*pn*).

refuerzan y amplifican este mismo efecto sintético. El quiasmo del segundo verso, por ejemplo, proyecta los dos homónimos en posición anafórica ¹³. En el mismo verso, la variación semántica entre los verbos *se faz* y *llaman* ¹⁴ puede percibirse como una “adición” (por contraste con la identidad de los dos *es*, en la línea anterior, cuya función es allí compensar la falta del pronombre relativo en posición de sujeto ¹⁵).

El resultado final es una síntesis de contrarios, o, para decirlo en términos renacentistas, una *coincidentia oppositorum*: **la faz se faz el envés**.

3.5. Una última palabra sobre la categoría de procedimientos que he agrupado bajo el rótulo de *dictio semitica*. Tal denominación no pretende en absoluto sugerir que los recursos respectivos serían privilegio exclusivo de la retórica hebreoárabe. Por el contrario, desde la Antigüedad los encontramos igualmente en las Artes Poéticas occidentales, con la única diferencia que la preceptiva clásica recomienda mucha moderación en su uso mientras que para la semítica constituyen el ingrediente básico del estilo “elevado”. En la época alejandrina, todo este juego “manierista” de homonimias, paronomasias, *homoiooteleuta*, rimas internas etc. era percibido como perteneciente al nuevo canon “asiático”, abominado por los nostálgicos del buen viejo “aticismo”. En España, gracias al perfil “mestizo” de su cultura, estos dos cánones coexistieron larga, aunque jamás pacíficamente. Y, como era de esperar en la Edad Media, los divulgadores y difundidores de este “asianismo” fueron los “mestizos” culturales, tales como los *mozárabes* (cristianos viviendo en tierras del Islam), los *moriscos* (musulmanes habitantes de países cristianos) y sobre todo los sefardíes. Incluso después de la “limpieza étnica”, que barrió con todas las minorías españolas, bastaba el menor relajamiento del “aticismo” dominante - como en los tiempos del Barroco ¹⁶ - para que el “asianismo” latente subiera a flor de agua. Por su estructura (así como por su mensaje), una sentencia como *Milicia es la vida del hombre contra la malicia de los hombres*, de Baltasar Gracián

¹³ Es decir, a la cabeza de dos períodos trimembres, rítmicamente idénticas: **faz priesa vagar** y **faz llaman envés**. Sobre la anáfora ver, por ejemplo, un diccionario de “procedimientos literarios” [Dupriez 1984, *sub voce*].

¹⁴ Variación que descansa sobre una igualdad funcional, pues la primera forma verbal es un pasivo reflejo, en tanto que la otra es una tercera persona plural, asimilada igualmente a la voz pasiva.

¹⁵ Sobreentendido, empero, en el primer hemistiquio: *Segunt (cuál) es el lugar*.

¹⁶ Cuando la correlación de fuerzas entre los dos cánones se da al revés, al llegar lo “asiático” (lo anticlásico, lo irregular...) a dominar el paisaje retórico-estilístico de la época.

(1601-1658), encontraría sin problema su lugar entre los **Proverbios...** de Sem Tob.

4. Imaginando el pluralismo (Escritura e ideología)

Como ya lo he sugerido, una escritura de características tan llamativas como la que el poeta de Carrión practica mediante la *dictio semitica* instituye, ya que no una “filosofía de la vida”, seguramente una verdadera visión del mundo. Es ésta la conclusión a la que llega Pedro Luis Barcia, el investigador que más a fondo ha estudiado los procedimientos literarios en los **Proverbios...** de Sem Tob: “El lema del Rabí parece haber sido: dividir para componer, distinguir para unir y comprender [...] el autor ha hallado en el paralelismo el recurso más apto para la expresión de la tensión antitética que se da en la entraña de la realidad” [*apud* Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 61].

A su vez -y a condición de transferirla del plano privado al público -, tal visión del mundo es la única capaz de acoger el ideal de lo unitario dentro de lo plural, propio de una sociedad respetuosa de la diferencia y gozosa de su multiplicidad. Afirmar la existencia de una semejante **ideología** en los albores del siglo XIV no es un mero anacronismo “bien pensante”, ya que, antes que los Reyes Católicos le impusieran la unidad por reducción, la España, o más bien **las** Españas medievales, sí habían razonablemente (eso es dentro de lo que cabía en la época) encarnado el modelo respectivo. Por lo menos ello se dio bajo el cetro de ciertos monarcas suficientemente lúcidos como para percatarse de que, objetivamente, entre los designios e intereses de la Corona y aquellos de sus sujetos israelitas había convergencia¹⁷. Es que los intentos de la realeza por reforzar su poderío y, asimismo, por moldear y consolidar el Estado chocaban contra los ramalazos anárquicos de la aristocracia feudal y contra el humor cambiadizo de las masas con sus explosiones destructivas y sanguinarias. Los mismos factores contrariaban las aspiraciones de la población judía del reino que, como toda minoría, estaba interesada vitalmente en la existencia de instituciones capaces de garantizar un espacio social estable, pacífico y tolerante. Teniendo, pues, que temer a los mismos adversarios, el trono y

¹⁷ Un tal monarca fue, por ejemplo, el propio Pedro “el Cruel”, de Castilla, quien se decía “rey de las tres religiones”, o su padre Alfonso X “el Sabio” (1221-1284), por cuyo encargo se tradujo por vez primera al español la *Biblia*, el *Talmud* y el *Alcorán*.

“sus” judíos estaban “condenados” a aliarse: de esta situación, los intelectuales hispanojudíos se dieron mejor cuenta que muchos reyes de España¹⁸.

Por todo ello hay que suponer que, en el caso de Sem Tob, más allá de los clichés del loor cortesano, la dedicatoria que abre el poema (estrofas 1-12) está inspirada por un respeto real y efectivo hacia la Casa real castellana; por consiguiente, también hay que dar crédito de sinceridad a los votos que dirige al rey en las líneas finales de los **Proverbios...**: *Dé Dios vida al rey, nuestro mantenedor/ quien mantiene la ley e es defendedor.// Las gentes de su tierra todas a su servicio/ traiga, e aparte guerra d'ella, e mal bolliçio* (723-724). Son exactamente los votos que un judío haría por sí mismo.

5. Intención “petitoria” y forma global: la *inclusio semitica*

Pese a los acentos de autenticidad que halla el poeta para expresar esta ideología, su gestión no es, por así decirlo, completamente “desinteresada”. Aparentemente, su meta inmediata es que el joven rey le reembolse una cantidad de dinero que él había prestado al rey-padre. También coquetea (y no siempre muy discretamente) con la posibilidad de que don Pedro le llame a su servicio, como al parecer lo había hecho Alfonso XI. Sem Tob se juzga digno de una tal tarea, no tanto en virtud de la supuesta “alianza” entre la institución real y la comunidad judía, como por sus propias capacidades y méritos intelectuales, que le distinguen entre sus correligionarios y que, debidamente utilizados, le harían muy útil para el Estado.

El rabino expone sus razones de manera característica, eso es por una profusión de ejemplos que caen “en cascada”: *que non só para menos que otros de mi ley/ que ovieron muy buenos donadíos del rey* (57) *Si mi razón es buena non sea despreciada/ porque diz la persona rafez, que mucha espada// de fin azero sano sab de rota vaina/ salir, e del gusano se faz la seda fina* (59-60) *Por nasçer en espino non val la rosa, çierto/ menos, nin el buen vino por salir del sarmiento;// non val el açor menos por*

¹⁸ Asumiendo los riesgos de un nuevo anacronismo, recordaremos al respecto, por analogía, que un mismo género de alianza objetiva engendró en los judíos de Europa Central una lealtad sin reservas hacia Austrohungria, que los protegía, como “pueblo del Estado” [Staatsvolk], contra los estallidos antisemitas de las poblaciones locales. Tal deber de gratitud se concentró sobre todo en los sentimientos de respeto y afecto que los judíos nutrían hacia la persona del emperador Francisco-José.

nascer de mal nido./ nin los enxemplos buenos por los dezir judío.// No'm desdeñen por corto, que mucho judió largo/ non entrarié a coto fazer lo que yo fago (63-65)... y así sucesivamente.

No sabemos si el creditor-poeta llegó jamás a recobrar su dinero (ya que los reyes-debitores no se cuentan necesariamente entre los mejores pagadores), ni si dicha “inversión” le trajo ganancia alguna, ni de qué índole. Lo seguro es que el provecho, si tal cosa hubo, se reflejó de todas maneras en su obra, cuya estructura y eficacia retórica derivan precisamente del hecho de que se trata de un “poema petitorio”. El autor-peticionario se propone convencer al rey de lo justo de su petición, y su obra no es más que un instrumento para lograr tales propósitos. Por otro lado, está muy al tanto de que el secreto del éxito reside no tanto en la fuerza, como en el número de los argumentos aducidos, y, sobre todo, en su “velocidad”, que no debe dejar tiempo al interlocutor para que reflexione sobre ellos. Así es como los **Proverbios...** se suceden tan vertiginosamente y se encadenan entre sí según la única lógica de la asociación de ideas, como en un delirio psicoanalítico¹⁹.

Lo cual, por otro lado, no quiere decir que su conjunto sea uno “flojo”, desprovisto de todo rigor. La lógica subyacente de su escritura lleva a Sem Tob a buscar una forma unificadora que no sacrifique ni fuerce violentamente la complejidad de su poema. Tal forma es una figura de *dispositio*, extremadamente sencilla y eficaz, llamada *inclusio semitica*. Muy característica del estilo bíblico, dicha *dispositio* exige que la secuencia que desarrolla una determinada idea comience y se acabe con expresiones

¹⁹ El ímpetu asociativo es a veces tal, que arrastra al propio petionario, llevándole a sostener argumentos “contraproducentes” desde el punto de vista de su propósito principal (o al menos inicial). Así, después de muchos rodeos, el tema de la deuda por cobrar llega a rozar el asunto de la “franqueza” que, según la semántica de la época, significaba ‘liberalidad’, ‘generosidad’. Como todo en este mundo - afirma Sem Tob consecuente con su “filosofía” - esta virtud posee una “faz” y un “envés”, ya que, practicada inmoderadamente, se anula a la larga, por auto-consumición: *Com la candela mesma, cosa tal es el omre/ franco: que se ella quema por dar a otro lumbre* (143). Desde luego, ¡éste no es el mejor consejo a un deudor, tanto más cuando le llega de parte de quien espera la devolución del préstamo! Al pecatarse de tamaña “metedura de pata”, el poeta se apresura a corregirla (apoyándose en Aristóteles, **Eth. Nic.** IV, 1): *Al rey solo conbién de usar la franqueza/ que segurança tien de non aver pobreza:// a otro non es bien sinon lo comunal:/ dar e tener conbién, e lo de más es mal* (144-145). De hecho, la virtud respectiva constituía, por lo menos en teoría, una de las “prerrogativas” más características de la realeza. Y como tal, venía registrada, inexclusivamente, en todos los “espejos de príncipes” [cf. Curtius 1948/70, 616] - género con el cual los **Proverbios...** de Sem Tob mantienen un estrecho vínculo de filiación (ver *infra*).

semejantes (cuando no idénticas). Es ésta la fórmula idónea que, en **Proverbios morales**, habilita a la intención petitoria para “atar” en un solo manajo componentes temáticos tan múltiples y variopintos, a la par de una *çinta muy delgada que sufre costados gruesos* (67).

Basta fijarse en que las palabras-clave utilizadas al inicio a guisa de apoyos, vale decir de *apoggiature* léxicas, vienen retomadas - textualmente o por variación sinonímica, al final del poema -, para comprobar que, efectivamente, la construcción y la **composición** del poema obedecen al esquema de la *inclusio semitica*. La obra en su conjunto nos aparece, pues, estructurada como un gran paréntesis que encierra entre sus dos miembros (1-12 y 723-725) toda la materia temática restante; dicho “paréntesis” es evidentemente la dedicatoria al rey. Según el hispanista francés Jacques Joset, la dedicatoria es una “estructura cerrada”, que comprende obligatoriamente cuatro motivos: **(i)** “dedicador”, **(ii)** “dedicatario”, **(iii)** objeto dedicado y **(iv)** motivo de la dedicatoria [*apud* Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 63]. A los cuatro anteriores, Sem Tob añade uno más, que es **(v)** el elogio al rey.

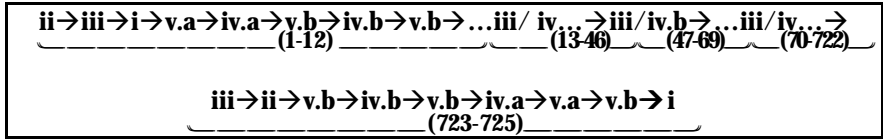
Los tres primeros componentes ya se nos dan en la estrofa inicial: **(ii)** *rey*→**(iii)** *sermón*→**(i)** *Santo, judío de Carrión*. El **(iv)** viene a ser vehículo de la intención “petitoria” de la obra, formulada *à deux volets* **(iv.a)** petición de reembolso de la deuda: *como la debda mía, que a vos muy poco monta/ con la cual yo podría bevir sin toda onta* (7) y **(iv.b)** solicitud del favor real (bajo forma de un cargo al servicio del rey): *cual ventura obiere, tal señor servirá/ que, cual señor sirviere, tal gualardón abrá* (11) (subrayados míos). En fin, el **(v)** viene también desglosado, a su vez, como: **(v.a)** elogio indirecto, por referencia al rey padre (3-6) y **(v.b)** elogio directo (8-10 y 12).

Para completar la *inclusio semitica*, la secuencia final retoma no sólo el material verbal, sino también los componentes temáticos de la dedicatoria, a saber: **(iii)** Dé Dios vida// **(ii)** al rey// **(v.b)** nuestro mantenedor, que mantiene la ley e es defendedor// **(iv.b)** Las gentes de su tierra todas a su servicio traiga// **(v.b)** e aparate guerra d' ella, e mal bollicio// **(iv.a)** E la merced// **(v.a)** que el noble su padre prometió// **(v.b)** la terná, como cumple// **(i)** a Santob el judío".

Lo que se inserta en el paréntesis inclusivo puede ser visto como una ampliación del “objeto dedicado”. A la vez, como ya lo he señalado, se trata asimismo de una serie de argumentos al apoyo de la intención “petitoria” que constituye el “motivo de la dedicatoria”. Por consiguiente, el cuerpo principal del poema partía, temáticamente hablando, de una doble naturaleza **(iii/iv)**.

Finalmente, al interior de este cuerpo, hay que distinguir la secuencia 47-69²⁰, donde esta misma intención se especifica como “solicitud del favor real” (**iii/iv.b**).

En resumen, la trama de **Proverbios...** adopta el siguiente esquema



A su vez, dicho esquema merece un breve comentario. En la secuencia inicial, igual que en la final, el poeta parece preocupado sobre todo por dorarle al rey la píldora “petitoria”. Al abrirse el “paréntesis” de la *inclusio semitica*, este tema - con sus dos facetas -, ya tiene su envoltorio apropiado, que es el elogio dirigido por el solicitante al destinatario de la solicitud. La petición concerniente a la deuda sigue lógicamente después de la evocación deferente del difunto rey - por ser él quien había contractado el préstamo - e introduce los loores dirigidos al hijo, en medio de los cuales se inserta una nueva petición (**v.a**→**iv.a**→**v.b**→**iv.b**→**v.b**). De manera semejante, en la secuencia final, la solicitud del favor real aparece también “envuelta” en un ditrambo al rey. Mediando entre éste y una nueva evocación deferente del rey-padre, la alusión al dinero prestado a don Alfonso, cuya devolución al creditor incumbe ahora a don Pedro, viene a ser un eslabón en la cadena dinástica, asegurando la continuidad entre las dos generaciones coronadas (**v.b**→**iv.b**→ **v.b**→**iv.a**→ **v.a**→**v.b**). En fin, si por un lado la cascada de sentencias que se suceden sin tregua durante todo el poema tiene el objeto de convencer al rey, pero de una manera, digamos, “subliminal”, es decir desviando su atención y paralizando cualquier eventual reacción crítica hacia el contenido “petitorio”, por otro lado, formular de pronto y explícitamente dicho contenido, en medio de la cantaleta arrulladora de los **Proverbios...** (...**iii/iv...**→ **iii/iv.b**→...**iii/iv...**) equivale - en términos psicoanalíticos - a reactivar la “huella mnémica” [*Erinnerungsspur*] dejada justamente por el contenido respectivo, y así a reforzar su presencia en la memoria [cf. Laplanche-Pontalis 1990, *sub voce*].

Al cabo de esta retrospectiva estamos, según creo, en condiciones de comprender y valorar mejor toda la destreza que demuestra el poeta en el

²⁰ Considerada por los editores como un “segundo prólogo” [cf. Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 68-69].

manejo de los recursos retóricos y en el cálculo de los efectos psicológicos. Para obtener el/los resultado(s) escontado(s), Sem Tob pone en marcha una poderosa máquina “pragmática”, capaz (como dirían los actuales filósofos del lenguaje) de “hacer cosas con las palabras”, o mejor dicho, de hacer -por las palabras- que el poder de las cosas obedezca a los poderes del discurso.

Hay que preguntarse, sin embargo, si de veras todo ello vale la pena. Al fin y a la postre, tan impresionante despliegue de fuerzas y de (grandes) medios, ¿no sería acaso un mero *pariunt montes...*? Pues sí, siempre y cuando consideráramos que la apuesta respectiva se reduce a arrancarle a quienquiera la devolución de una deuda cualquiera, incluso si ésta es cuantiosa, incluso si aquél es un rey. Pues no, si en el fondo se trata de afilar y aguzar las armas del espíritu; ya que – como los judíos siempre lo han sabido –, la inteligencia es a menudo la más fuerte defensa de los débiles.

6. Pluralidad funcional, *dictio oralis* y “folklorización”

Como ya he dicho, la gran virtud de la escritura de Sem Tob es su capacidad de poner de relieve lo multifacético de la realidad, a través del contrapunto constante entre la “faz” y el “envés” de todas las cosas. A este pluralismo estructural e ideológico le corresponde asimismo un pluralismo funcional, concerniente a los usos y modalidades de transmisión del texto.

¿De qué puede servir una tal colección de sentencias, versificada en castellano por un judío y ofrecida a un joven rey cristiano ²¹? Para empezar, en el orden privado y “pedestre”, su utilidad declarada es la de promover la intención “petitoria” del autor, quien aspira a obtener el favor del poderoso destinatario. Luego, del carácter didáctico del género *sententiae* o *proverbia* se deduce un uso más o menos “sublimado” que se le puede dar, justamente, por el lado del destinatario en cuestión. Dirigida a un monarca, una obra tal entra automáticamente a formar parte de una categoría de escritos medievales conocida tradicionalmente bajo el nombre de “espejos de príncipes” [fr. *miroirs de princes*; al. *Fürstenspiegel*]²², cuya funcionalidad

²¹ Cf. *Señor rey, noble, alto, oí este sermón/ que viene dezir Santo, judío de Carrión, // comunalmente trobado, de glosas moralmente/ de filosofía sacado, segunt aquí va siguiente* (1-2).

²² En el espacio de civilización bizantino y postbizantino los escritos de este tipo se llamaban “didaquías”. Una de ellas, las “Enseñanzas” del príncipe valaco Neagoe Bassarab “a su hijo Teodosio”, es considerada el más bello monumento literario del Medievo rumano.

explícita es “educar” a los gobernantes ²³. Otra utilidad de **Proverbios...** tiene que ver con el tema subyacente de la “dignificación de la judaidad”. También este tema se presta tanto a un empleo “mezquino” (argumento apoyando la petición) como a otro más “noble” (reforzar la autoconfianza identitaria lesionada de los judíos españoles).

A todas luces, este último uso implica un cambio de destinatario. Y puesto que todo uso es una interpretación, a través de ella el nuevo destinatario cambiará a su vez la función y el sentido de **Proverbios...** Poema “petitorio” a los ojos de su propio autor, “espejo de príncipes” al uso del rey - ¿qué pasa con la obra de Sem Tob cuando sus lectores vienen a ser los correligionarios del poeta, en calidad de “comunidad interpretante”? Hay razones para suponer que, en tal caso, por lo menos algunos fragmentos serán actualizados en un contexto “litúrgico”. Efectivamente, la parte del culto mosaico que se celebra en familia incluye a veces, según la ocasión ritual, recitaciones de poemas religiosos tanto en hebreo como en lengua vulgar.

Es sabido, por ejemplo, que Sem Tob había compuesto una *Viddui* [‘plegaria’] para los “días de penitencia” (de Roš hašaná a Yom Kippur). Pues bien, la lectura de dos secuencias de **Proverbios...** (13-31 y 302-309) demuestra que motivos del poema hebreo son retomados casi literalmente en castellano, hecho que nos hace barruntar que dichas secuencias se prestaban a un uso análogo [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 25 y 32].

A partir de ello, se puede inferir que los fragmentos en cuestión, si no se transmitían propiamente de viva voz, por lo menos venían a menudo aprendidos de memoria ²⁴ con el fin de ser reutilizados en contextos

²³ Al ofrecerles “modelos” a seguir: es éste el significado medieval de *speculum*.

²⁴ El autor anónimo del prólogo a una de las copias manuscritas de la obra insta abiertamente al lector a memorizarla, alegando que justamente eso era lo que Sem Tob mismo perseguía: *Ca esta fue la entenció del sabio rabí que las fizo, porque escritura rimada es mejor decorada que non la que va por testo llano* [PM/Díaz-Mas & Mota, 249]. Hay un testimonio, harto dramático, que demuestra que a tal instancia se le tomaba todavía en serio siglo y medio después de muerto el poeta. En 1492, un tal Ferrán Verde, marrano de Cuenca, sospechado de criptojudaísmo, fue detenido y sometido a encuesta por la Inquisición. Entre las acusaciones formuladas contra él estaba la de que *ha tenido lecturas reprovadas et leydo en ellas especialmente en la Genesi et en una obra de rrabí Sonto la qual aprovaba por buena et decía que como Dios avía matado tal hombre como aquel*. El reo logró disculparse persuadiendo a los inquisidores de que nada de reprochable había en su autor preferido, pero para llegar a ello tuvo que transcribir de memoria, en su mazmorra... ¡219 estrofas de **Proverbios morales**! [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 15-16].

distintos. Tal proceso conllevaba un nuevo procesamiento de los fragmentos respectivos, de conformidad con la nueva función y el nuevo conducto de transmisión del texto. Se trata de síntomas de un nuevo uso, para el cual propongo la denominación de *dictio oralis*, a condición de otorgar al término una acepción casi folklórica, y a la vez de considerarlo como un rasgo fundamental de la cultura medieval y de sus productos. En este sentido, las obras literarias del Medioevo, incluso escritas, no dejan de ser “orales”, pues viven en y por sus variantes, y todo nuevo estado del texto constituye una recreación antes que un reajuste [cf. Zumthor 1972/83, capítulo 2] ²⁵.

A raíz de este nuevo uso, Sem Tob es un poeta casi sefardí, pues la *dictio oralis* es también un rasgo definitorio de la creación cultural de la diáspora judeoespañola. Para convencerse basta leer la siguiente cuarteta que, por su melancólica sensualidad: *En sueño una fermosa besava una vegada/ estando muy medrosa de los de su posada;/ fallé boca sabrosa, saliva muy temprada./ Non vi tan dulce cosa más agra a la dexada* (32-33), ya es una **copla** amatoria (por cuanto no me sorprendería en absoluto enterarme de que hubiese efectivamente circulado como tal, en cualquier metrópoli sefardita del Mediterráneo oriental).

Para ciertos etnólogos del siglo XIX, tal evolución tiene todos los rasgos distintivos de un *gesunkenes Kulturgut* [‘bien cultural (de)caído’]²⁶; el castellano (que Alfonso el Sabio había elevado al rango de lengua oficial del reino) recae en lo vernáculo, la poesía erudita se repliega dando origen a coplas ingenuas, y así sucesivamente. Hoy, pese a ello, estamos dispuestos a reconocer en el fenómeno respectivo la dialéctica de la “des-canonización”, que sigue fatalmente a la “canonización” (y a su vez precede la “re-canonización” de lo que anteriormente había sido “des-canonizado”): en términos de los Formalistas rusos, los mecanismos aludidos constituyen la fuerza motriz del devenir histórico de las formas literarias. Antes que nada,

²⁵ Más o menos en el mismo sentido van las constataciones de Díaz-Mas y Mota, al subrayar que, desde su punto de vista como editores, “[...] lo que ha llegado hasta nosotros son los *pecios* de los **Proverbios morales**; seguramente tratar de establecer un texto canónico sea tarea inútil: lo máximo que podemos hacer es intentar reconstruir lo más posible, utilizando los pedazos que han podido salvarse de una navegación azarosa por aguas no sólo de la escritura [...] sino de la **oralidad**” [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 25-26] (el subrayado es mío).

²⁶ Teoría del suizo Hofmann Krayer y el alemán Hans Naumann, para quienes la cultura popular no es más que una réplica y una repetición de la “alta cultura”, en registro **degradado**.

las mudas ocurridas en el trayecto que lleva desde la “clerecía rabínica” a la *dictio oralis*, desde la poesía hispanojudía al folklore sefardí, abren el camino a los nuevos “mestizajes” interculturales de la diáspora. Así se explica, por ejemplo, que Nasreddin Hodja, “campeón” de la chacota turca, haya venido a ser el pintoresco *djohá* de los cuentos sapienciales judíos de Salónica y de Medio Oriente; así se explica, asimismo, la “migración” de algunas *paralogués* (baladas populares griegas de tinte subrenatural) hacia el Romancero sefardí²⁷ [Filippis/Hassiotis (ed.) 1992/97, 134 y Appendix 2].

7. Polifonía y diálogo. Una poesía “impura”

Siglo y medio antes del exilio y sus cruces de culturas, Sem Tob se ejercita, como quien dice a la espera de ello, sobre las distintas voces que forman, desde ya, la polifonía multicultural de Sefarad.

Un mínimo aspecto de tal proceso reside en el hecho de que el trasfondo hebreo de este poema castellano suscita entre líneas ecos de algunos otros

²⁷ Tal es, por ejemplo, el caso del **Pozo endemoniado** que se convierte en el **El poço airó**. Hay que puntualizar, sin embargo, que la *dictio oralis* no implica en absoluto la reproducción servil del prototipo (si de “prototipo” puede hablarse en el folklore), sino su refundición creadora. Así, en comparación con la atmósfera rarefacta, rozando lo fantástico, que se da en la balada griega, la sefardí se vuelve más precisa, gracias a ciertos motivos que remiten a la tradición judía y/o a la hispánica. Tal especificación atañe, en primer término, a los personajes y el escenario: por un lado, “había una vez cuatro, y cinco, y nueve hermanos”, quienes (sin más indicación) “se ciñeron las armas” para ir “a la guerra”; por otro lado, los hermanos son decididamente siete y su viaje tiene un destino determinado – aunque “exótico” en contexto balcánico -: *ya se van para Aragón* (el subrayado es mío). La “víctima” designada para bajar en el pozo es, en ambos textos, el hermano menor, llamado Constantino en la versión griega. En la sefardí, el protagonista permanece anónimo, pero la circunstancia descrita hace que, muy probablemente, se le perciba a través de un “horizonte de expectativa” específico para un público judío, eso es como un avatar de José tirado al pozo por sus hermanos. El final de la canción popular griega introduce el tema balcánico de la muerte como ceremonia nupcial: “Iros, hermanos, donde mi dulce madre, y si ella os pregunta dónde estoy, no le digáis que me he angado sino que me he casado”. (Este mismo tema está presente en la famosa balada **Mioritza** [la “Corderita”] del folklore rumano). Por el contrario, el poema sefardí ofrece en este punto primero un “eufemismo” bastante verosímil, después del cual sigue la escalada cada vez más brutal de la verdad: *Si vos pregunta la mi madre, / la díres: atras kedó !/ Si vos pregunta el mi padre/ le dirés: al poço airó !/ Si vos pregunta la mi muger:/ bivda nueva ya kedó !/ Si vos pregunta los mis ijos:/ güerfanikos nuevos son.*

idiomas peninsulares ²⁸. En el mismo sentido, la dualidad de destinatario que, según hemos visto, supone la obra (rey cristiano/lectores judíos) involucra en la situación concreta de comunicación literaria dos de los tres principales grupos etnorreligiosos que componían el paisaje antropológico de la España medieval. El *background* específico de la “clerecía rabinica” constituye asimismo un factor muy activo de “multiculturalismo”, dado que, en un contexto occidental, sus fuentes son portadoras de contenidos de origen oriental [cf. Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998, 77-86].

Sin embargo, el lado más llamativo de esta polifonía es, indudablemente, el que tiene que ver con la forma miscelánea de **Proverbios morales**. Desde luego, en el poema se hace sentir una tonalidad dominante, impuesta por el género didáctico que el autor adopta para su obra (un género, de hecho, ampliamente practicado en el espacio del “mester de clerecía”). Pero es por primera vez en la literatura española que el didacticismo sentencioso deja en su seno lugar para la reflexión y la meditación de acento personal ²⁹. Es por ello que dicha estructura permanece muy libre, obedeciendo – como ya he dicho – a una lógica asociativa. A su vez, tal lógica hace posible, un poco por todos lados, la interpolación – o más bien la constitución – de núcleos temáticos relativamente autónomos, que apuntan hacia las diferentes modalidades discursivas al uso en aquellas fechas.

Ya hemos mencionado la presencia del discurso religioso mosaico en el pasaje emparentado a la oración de penitencia (13-31), así como del eco lírico que resuena en la casi-copla del beso en sueños (32-33); o de la mini fábula de la escritura con tijeras (40-44), cuyo principal tópico y cuya fina comicidad se deben a un género de “manierismo” hebreo. También lo cómico, pero esta vez bajo la forma de un humor truculento, de *fabliau* medieval, es el que salta a la vista en el episodio del visitante impertinente que llega en mal momento y se queda más de la cuenta (527-547). El enfrentamiento entre la “justicia” y la “codicia”, ejemplificado por el oficio judicial (aproximadamente 360-380), se inscribe en la tradición, también medieval, de la sátira a distintas profesiones ³⁰. Y los ejemplos pueden continuar...

²⁸ Hay, por ejemplo, “catalanismos” como *vegada* [‘vez’] (32), numerosos “portuguesismos” y, sobre todo, una estrofa entera en gallego: *Señor, a merçe vosa gradeçer non me trebo/ que por muito que [...] rosa non diría o que debo* (8).

²⁹ Para ver repetirse dicho fenómeno habrá que esperar el Renacimiento.

³⁰ Recordemos en este sentido los feroces ataques cuyo blanco fueron, durante toda la Edad Media, los médicos.

Estos diferentes discursos no se limitan a coexistir dentro del poema de una manera, digamos, “antológica” o “enciclopédica”. Bien al contrario, desarrollan relaciones “interactivas”, tanto entre ellos, como con el mismo poema. La descripción detallada de estas relaciones exige un acercamiento analítico demasiado minucioso y demasiado filológico –en el sentido “técnico” de la palabra-, que aquí estaría fuera de lugar.

No obstante ello, para darle al lector una idea del alcance del fenómeno respectivo, ofrezco a continuación un breve comentario concerniente a un solo caso. La oración de penitencia (13-31) y la “copla” amatoria (32-33) se suceden una tras otra, aparentemente sin solución de continuidad; pues bien, la contigüidad espacial de las dos secuencias permite que entre ellas tenga lugar una especie de *feedback* semántico: la alegría voluptuosa que suscita la escena onírico-erótica (*En sueño una fermosa besava una vegada [...] fallé boca sabrosa, saliva muy temprada*) parece constituir el corolario del alivio producido por la confesión de los pecados: *Con tanto, perdonado, serás bien de liviano* (31 b). Por cierto, concluir que, aligerados por el arrepentimiento, estamos en condiciones de pecar de nuevo, y de forma aún más agradable, es un pensamiento, diría, casi libertino. No podía ser ésta, ni muchísimo menos, la intención intrínseca de una plegaria de Roš hašaná. Sin embargo, semejantes efectos “perversos” son casi inevitables en la lectura de un texto basado sobre la libre asociación de ideas; apostaría, pues, a que Sem Tob se alegró de obtener un tal efecto, incluso (o con más razón) sin haberlo perseguido a propósito. La prueba es que el autor se apresura a restablecer la “ortodoxia” doctrinal en el verso final de la cuarteta, al introducir correctivamente (y no sin un poco de pesar) el tema de la vanidad del placer: *No vi tan dulce cosa tan agra a la dexada*. El resultado, de una exquisita ambigüedad, concuerda perfectamente con el pensamiento de nuestro autor, dominado – como ya hemos visto – por la idea de la esencial identidad entre la “faz” y el “envés” de todas las cosas. Por añadidura, ello acrecienta la funcionalidad del pasaje en cuestión desde el punto de vista de la composición de conjunto, pues, gracias a dicha ambigüedad, el paso desde la secuencia anterior, que trata de la penitencia y del arrepentimiento, a la siguiente (34-39), que habla de las trampas y las tentaciones del “mundo”, se da de forma particularmente “suave”.

Por consiguiente, es harto infrecuente que en ***Proverbios...*** haya un solo mensaje totalmente unívoco, una sola forma no contaminada por el principio de otra. Bien mirado, pues, el poema del rabino de Carrión pertenece a una poesía francamente “impura”: apuntando hacia varias metas, en varias direcciones, modulada en varias claves... une poesía que,

en última instancia (y salvando las diferencias), podría hacer suya la sentencia de Yorgos Seferis: “Hijas de muchos padres son nuestras palabras”.

A su vez, este género de “impureza” no es sino el otro nombre que puede darse al **dialogismo** de Bajtín, cuya presencia, nos dice el teórico ruso (y con justa razón), sella imborrablemente un importantísimo sector de la literatura medieval. Sem Tob pertenece de pleno derecho a tal linaje cultural, quizás el más vívido del Medioevo. Pues (como espero que haya resultado del ejemplo precedente) su discurso – eso es todo discurso que toca –, “al orientarse hacia su objeto [...], choca dentro de ese mismo discurso contra el discurso ajeno” [Bajtín 1963/70, 272]. Dicho de otro modo, con su voz él moldea la palabra del otro, sin olvidar de moldear su propio timbre según las otras voces que resuenan en la suya.

Por lo tanto, no hay que sorprenderse al oír a este poeta, tan enamorado de la polifonía y del diálogo, dirigir un ferviente elogio a la palabra; se trata, claro está, de una loa hecha a su manera dialógica, que voltea las evidencias para mostrar que la “faz” es el “envés”: *pues tanto denostado el fablar ya avemos,/ seméjame guisado d'oy más que le loemos:// e pues tanto avemos loado el callar,/ sus males contaremos loando el fablar:// pues otro non lo loa razón es que se loe;/ pues otro non lo aproa, que se él mesmo aproe.// Con el fablar diximos mucho bien del callar;/ callando non podemos dezir bien del fablar (586-589).*

Y si seguimos empeñados en leer a Sem Tob como a un poeta sefardí en la España medieval –tal y como yo mismo he intentado hacerlo, con cierta consecuencia, en estas páginas–, tal juego de paradojas adquiere un tono patético y premonitorio. ¿Cómo no encariñarse sobre todo con las palabras del idioma, cómo no ensalzar su valor inestimable, cuando pronto, bien pronto, estas mismas palabras pasarán a constituir el último y el único vínculo entre los judíos expulsos y Sefarad, la tierra de sus ancestros? En tal perspectiva, eso es para la diáspora judeoespañola, el sabio y sagaz rabino de Carrión se convierte, con las palabras de su contemporáneo Dante Alighieri -poeta ya experto en exilios-, en *il miglior fabbro del parlar materno*.

ELENCO BIBLIOGRÁFICO

EDICIONES CONSULTADAS:

Sem Tob, *Proverbios morales*. Edición de Sanford Shepard, Madrid, ed. Castalia, col. "Clásicos Castalia", 1985 [PM/Shepard].

Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*. Edición de Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota, Madrid, ed. Cátedra S.A., col. "Letras Hispánicas", 1998 [PM/Díaz-Mas & Mota].

La principal diferencia entre las dos ediciones reside en la transcripción de las estrofas: en cuartetos la primera y en dísticos la segunda. En mi texto, las citas siguen PM/Díaz-Mas & Mota; los números entre paréntesis indican la estrofa de donde se toma cada vez la cita respectiva.

SOBRE SEM TOM Y SOBRE *PROVERBIOS MORALES*:

Manuel Alvar, "La poesía en la Edad Media", en J.M.^a Díez Borque (éd.), *Historia de la literatura española*, vol. I: *La Edad Media*, Madrid, ed. Taurus, 1982 [Alvar/Díez Borque (éd.) 1982].

Paloma Díaz-Mas & Carlos Mota, "Introducción" a la edición antemencionada [Díaz-Mas & Mota/Cátedra 1998].

Sanford Shepard, "Introducción biográfica y crítica" a la edición antemencionada [Shepard/Castalia 1985].

OTRAS REFERENCIAS:

Mijail Bajtín, *Problemy poetiki Dostoevskogo* (1963), trad. rumana por S. Recevschi, Bucarest, ed. Univers, 1970 [Bajtín 1963/70].

Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), trad. rumana por Adolf Armbruster, Bucarest, ed. Univers, 1970 [Curtius 1948/70].

Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1984 [Dupriez 1984].

I.K. Hassiotis (ed.), *The Jewish Communities of Southeastern Europe from the fifteenth Century to the End of World War II*. (Actas del Congreso científico del mismo nombre, Salónica, 30 de octubre-3 de noviembre de 1992), Institute for Balkan Studies, Thessaloniki, 1997.

Dimitrios Filippis, "An Introduction to the Sephardic Language and Literature of the Spanish-speaking Jews of Thessaloniki" (págs 123-145) [Filippis/ Hassiotis (éd.) 1992/97].

Victor Ivanovici, "Migrant Sepharad and Federico García Lorca" (págs 185-211) [Ivanovici/Hassiotis (éd.) 1992/97].

H.R. Jauss, "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" (1974), trad. francesa por Claude Maillard, en el volumen *Pour une esthétique de la réception*, Paris, ed. Gallimard, 1978 [Jauss 1974/78].

Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990 [Laplanche-Pontalis 1990].

Odette Varon-Vassard, “El problema de la identidad en los héroes de Albert Cohen” (en griego). Comunicación en el Coloquio científico sobre los judíos en Grecia, organizado por la Sociedad de Estudios de la Escuela “Moraites”, abril de 1998; actualmente en las *Actas* de dicho Coloquio, Atenas, 2000, págs. 263-276 [Varon-Vassard 1998/2000].

Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (1972), trad. rumana por Maria Carpov, Bucarest, ed. Univers, 1983 [Zumthor 1972/83].