

EMANUEL DE ROMA

LA FUNDACIÓN DEL Estado de Israel en 1948 significó para muchos, aparte de las implicaciones políticas, diplomáticas y culturales, la resurrección de una lengua muerta o, mejor aún, la reanimación de un ente vivo que había dormido un sueño cataleptico de casi dos milenios. Del sonoro hebreo bíblico se pasaba, sin más, a un lenguaje del siglo XX, en que hay que hablar de rayos láser, cibernética, submarinos nucleares, revolución sexual, liberación femenina, *discotheques*, estructuralismo, lucha de clases, ecología y la conquista del espacio. Algunos, intrigados por este fenómeno lingüístico insólito, descubrieron la existencia y la obra del "rebelde de Jerusalén" ¹, Eliézer ben Yehudá, padre del hebreo moderno. Pero es necesario dejar en claro, en pro de la sorprendente realidad humana y cultural que ello entraña, que esa lengua ha sobrevivido a todas las persecuciones y que, cuando fue necesario y oportuno, se escondió y se siguió hablando en el siglo de los *ghettos* y en la intimidad de la creación y la plegaria. Ese idioma milenario, que la mayoría identifica con la Biblia y el Talmud, no ha callado jamás y ha producido continuamente obras que testifican con patetismo su vivacidad y sus capacidades de renovación. No es este el lugar (ni mis fuerzas lo permitirían) para trazar, siquiera esquemáticamente, la historia de una lengua de más de tres mil años de antigüedad. Baste mencionar su sana longevidad para inferir de ella las enormes posibilidades de que dispone y el cúmulo de palabras que la forman.

A la penumbra en que pervivió el hebreo durante siglos corresponde el desconocimiento a que siguen condenados muchos escritores judíos que no merecen tal suerte. Es máxima casi olvidada, por obvia, que las grandes literaturas están formadas no solamente por las cumbres, sino también por los valles en los que se yerguen. Importante tarea cultural es traer nuevamente a la luz a muchos creadores que, hasta la fecha, sólo ha sido objeto de la curiosidad erudita.

El medioevo, tan pródigo en hazañas intelectuales, no fue avaro con los judíos: en los siglos medios hubo un notable florecimiento de la filosofía, llegaron a su apogeo las especulaciones cabalísticas, se hicieron más profundas y consistentes la historia y la exégesis bíblicas y la erudición talmúdica y la poesía hebrea alcanzó un brillo quizás comparable al que le dieron los sabios y profetas de Israel. En este último terreno, nombres como los de Shmuel Hanaguid,

Shlomó Ibn Gabirol, Moshé Ibn Ezra y Yehudá Haleví bastan para colmar toda una época; pero si Gabirol y Haleví han franqueado las fronteras lingüísticas y vencido los prejuicios raciales desde hace muchos años, distinta ha sido la suerte de otros, de no menores méritos.

Uno de estos grandes creadores, Immanuel ben Shlomó haTzifroní, o simplemente Emanuel de Roma (Immanuel ha-Romí) para sus hermanos de raza; Immanuel Romano o Manello Giudeo para los italianos, es un caso inexplicable de postergación: estrictamente contemporáneo de Dante (las fechas del poeta hebreo son, ambas, aproximadas —1261?—1332?—, las de Dante son 1265—1321), lo recomiendan a nuestra atención no sólo sus ecos hebraicos a las creaciones del florentino, sino sus concepciones religiosas, que lindan en lo herético, y su mérito indiscutible de haber introducido el soneto en el hebreo.

Espíritu angustiado pero, a la vez, epicúreo (o tal vez por eso mismo), se rebela contra las ideas tradicionales del judaísmo y hace propuestas heterodoxas que, a pesar de que se pueda sospechar que hay tras ellas una actitud más retórica que vital, lo acercan a las concepciones musulmanas de la bienaventuranza. Heredero de una tradición cultural múltiple (hebrea, árabe, latina, italiana, española y provenzal) escribe en dos idiomas con la misma elegancia y soltura, pues la eficacia de su lenguaje poético es igual en hebreo que en toscano.

Emanuel de Roma es testimonio viviente de un mundo complejo y refinado no muy distante, por su espíritu, del renacentista. Sus atrevimientos heréticos, sobre todo en el terreno de las postrimerías, y las formas poéticas que hizo suyas lo convierten en una importante figura de disensión y conflicto religioso y en el instaurador de una nueva actitud ante la poesía hebrea que, gracias a él, cambia de forma, intenta nuevos esquemas de versificación² y se carga de contenidos muy distintos a los tradicionales.

La historia de Israel tiene un solo centro: la religión. Por defenderla y mantenerla intacta se explican las pruebas, las persecuciones: hasta el exterminio y el genocidio. Por ello mismo es sorprendente la actitud de Emanuel ante el fenómeno religioso y, sobre todo, su postura ante su propia religión: una sardónica indiferencia, encubierta bajo una supuesta adopción de la secta vencedora:

Se San Pietro e San Paul da l'una parte,
Moisés ed Aarón da l'altra stesae,

Macòn e Trivicàn³, ciascun volesse
 ch'io mi rendesse a volontà, né a parte;
 ciascun di lor me ne pregasse in sparte:
 duro mi pare ch'io gli ne credesse,
 se non da dir a chi me' mi piacesse:
 —Viva chi vince, ch'io so' di sua parte!—

(Si por un lado estuvieran San Pedro y San Pablo, Moisés y Aarón por la otra, y Mahoma y Trivicán, pretendiendo cada uno que me rindiese voluntariamente, no por interés; y si cada uno, por separado, me lo pidiera, difícil me parecería poder creerle, sino para decir a quien mejor me pareciese: —¡Viva el que vence, que estoy de su parte!—) [Una hermosa selección de los poemas italianos se encuentra en el volumen I del *Parnaso italiano: Poesía del duecento e del trecento*, a cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta.]

Esta posición vital se refleja por igual en su falta de bandería política:

...in Roma so' Colonne' ed Ursino⁴,
 e piacemi se l'uno e l'altro ha loda...

(...en Roma soy (partidario de los) Colonna y (de los) Ursini y me complace si uno y el otro son alabados...)

Este desasimiento de los problemas religiosos (que, realmente, no es tal sino, tal vez, recelo, timidez) y políticos, se traduce en un ferviente deseo de disfrutar de los placeres mundanos, dejando atrás todo sectarismo y los compromisos de la cosa pública:

...mal giudeo sono io, non saracino;
 vèr li cristiani non drizzo la proa.
 Ma d'ogni legge so' ben desiuroso
 alcuna parte voler osservare:
 de' cristiani lo beber e'l mangiare,
 e del bon Moisés poco digiunare,
 e la lussuria di Macòn prezioso:
 chè non tèn fè de la cintura in gioso⁵.

(... mal judío soy, no sarraceno: hacia los cristianos no enderezo la proa. Pero de todas las leyes (religiones) tengo muchos deseos de observar alguna parte: de los cristianos, el beber y el comer; y del buen Moisés, el poco ayunar; y la lujuria del refinado Mahoma, porque no se abstuvo de la cintura para abajo.)

Aparte de los sonetos en italiano y una *frottola*⁶, Emanuel de Roma nos dejó espléndidos sonetos en hebreo y una famosa colección de *mahbarot*⁷, (Las *magamas* de Emanuel), cuya *editio princeps* está fechada en Brescia, en 1491.

Dicen los entendidos que Emanuel no hizo innovación técnica alguna en el género de las *mahbarot*, ya que sigue con fidelidad el esquema trazado por sus antecesores árabes y, sobre todo, se acerca notablemente al Tahkemoní del poeta hebreo Yehudá ben Shlomó Al-Harizí (1170-1235)⁸. De cualquier modo, las *mahbarot* del romano contienen, al lado de los temas peculiares de Emanuel, todos los matices temáticos tradicionales de la poesía medieval hebrea: desmanes anacreónticos, sátiras virulentas, erotismo crudo y directo⁹ o mitigado por las sutilezas del *dolce stil nuovo*, devaneos epigramáticos, juegos de in-

genio sobre términos bíblicos, endechas amistosas e himnos religiosos, como la cuarta *mahbaret* que, trocada en oración, se reza hasta la fecha en las sinagogas (el *Yigdal*¹⁰ de la liturgia.)

El último, inquietante poema de la colección de las *mahbarot*, deslumbrante y obscuro, es el "Poema del infierno y del edén", que nos hace volver los ojos a *La divina comedia* y a ciertas obras visionarias árabes y hebreas que se ocupan de las postrimerías¹¹. La arquitectura de Emanuel para los reinos de ultratumba es menos compleja que la del divino Alighieri, pues sólo la componen el infierno y el paraíso (el jardín del Edén); su moral tiene ciertas lenidades, ya que perdona a todos los monoteístas, de cualquier religión que provengan¹². Como el mantuano Virgilio, un misterioso Daniel (en quien algunos críticos han querido ver, disfrazado, al propio Dante), guía al poeta por los evanescentes dominios del más allá.

No me atrevería a afirmar que esta difuminación de los rigores morales, que priva en los poemas de Emanuel, es un reflejo literario de la misericordiosa apocatástasis de Orígenes¹³, pero siempre es tentador hacerlo, si tomamos en cuenta la postura ética del poeta. Estaríamos entonces, pasmosamente, frente a una religión mosaica desprovista del peso y el sentido de la culpa o, para decirlo en términos más caros a los pensadores de la Edad Media (aunque empleados aquí en su sentido literal, independiente de la polémica de Averroes contra Algazel), se trataría de una *destructio destructionis*¹⁴, puesto que la ruina de la humanidad (el pecado) quedaría anulada por la inmensidad de la indulgencia divina. Y aquí estamos ya muy cercanos a la teología islámica.

No quiero dejar pasar la oportunidad de consignar que Emanuel de Roma fue también un competente exégeta bíblico; que intercambió, en juegos poéticos de moda en sus días, rimas audaces con algunos cofrades italianos (como Bosone da Gubbio)¹⁵; que aplicó el sistema de versificación métrica del árabe al hebreo; que unió a los adornos y metros cuantitativos de la escuela española las formas estróficas de la italiana; que fue un representante digno del *dolce stil nuovo*; que escribió una poesía vibrante y atrevida, de gran belleza formal y herética originalidad. Por ende, su introducción del soneto en el hebreo sirve a una necesidad expresiva que no se sacia en las formas que encuentra ya establecidas en su lengua materna. Desde los tiempos de Emanuel se hace costumbre escandir los versos con un criterio cuantitativo¹⁶ y se tratan con mayor frecuencia temas profanos.

Emanuel nació en la Ciudad Eterna hacia 1261, como se vio arriba, y debe de haber muerto en Fermo entre 1332 y 1334. Viajó continuamente por Italia y es posible que haya dejado su lugar de nacimiento a causa del edicto papal de expulsión de los judíos, promulgado en 1321¹⁷.

De la vasta producción de Emanuel, llamado "el Heine medieval"¹⁸, elegí dos sonetos hebreos que exponen, de manera particularmente patética y singular, sus visiones escatológicas y sus esperanzas mesiánicas, es decir, que arrojan una viva luz sobre su heterodoxia. Creo que para nosotros, nacidos en la

modernidad irrespetuosa e iconoclasta, su rebeldía religiosa es más interesante y significativa que la observancia de las instituciones del judaísmo, puesto que pone de relieve la libertad de un espíritu que debió de padecer un doble yugo: el de la sociedad medieval cristiana y el de la religión mosaica que, cercada por ésta, adoptó a menudo actitudes dogmáticas e intransigentes.

El primer soneto, "Dentro de mí, el alma abriga...", será objeto de algunos comentarios, absolutamente necesarios para comprender el gesto humano y poético de Emanuel y que contribuirán a situarlo en su justa posición religiosa y literaria. Más adelante, dedicaré otro artículo a un segundo poema, el soneto "¡Apresúrate, ungido de Dios!"

(Pido a los hebraístas y conocedores del tema que disculpen mis muchas deficiencias y que toleren las notas, prescindibles para ellos, pero indispensables para quienes no estén versados en estos asuntos. Soy consciente de que algo tan espinoso como el análisis de la obra de un creador controvertido se presta siempre a desacuerdos y refutaciones. Declino por anticipado la polémica, pero agradeceré las observaciones hechas de buena fe y por amor a la verdad. Mis errores, sin embargo, podrán disculparse por el interés que tiene para mí dar a conocer a los no especialistas a un poeta que se debatió en hondas crisis espirituales y luchó por la dignidad y la renovación del espíritu milenario de su raza.)

La versión del soneto no obedece a ningún prurito poético: intenta, simplemente, trasladar conceptos y, de ser posible, un clima espiritual mediante una literalidad, que mantuve siempre que me fue posible.

Las ediciones europeas de la poesía de Emanuel se iniciaron, como vimos, en el siglo XV. En los siglos XVIII y XIX vieron la luz algunas otras, seguidas, en nuestra centuria, por las de Brody y Haberman, que se consideran clásicas (sobre todo la última).

The Penguin Book of Hebrew Verse contiene una ágil selección de poemas, aunque, por desgracia, es muy breve.



Auto retrato, 1946



Madre proletaria, 1944

(Dentro de mí, el alma abriga un pensamiento: rechazar el jardín del Edén¹⁹ y abrazar el infierno²⁰, pues allí encontraré torrentes de miel y dulzura²¹ y a todas las bellas²², dueñas de la gracia²³ y la sensualidad.

¿Qué me reserva el jardín del Edén, si allí no hay amor, sino sólo mujeres más negras²⁴ que el negror o la pez y ancianas que se quejan de la tiña? Mi alma, al lado suyo, se contristaría.

¿Qué tengo yo y tú qué tienes, Edén, si congregas a todas las baldadas y a los ignominiosos todos? A mis ojos, eres cosa de nada.

¡Infierno! Para mí, reúnes gracia y prestigio²⁵: te habitan las hermosas de adornados ropajes y todavía prodigas mil deleites al ojo.)²⁶

Desde el punto de vista formal, el poema es un soneto endecasílabo, paroxítono, con tesis primaria en la décima y secundaria en la octava (excepto en los versos 1, 11 y 14), de perfil rítmico irregular, debido a una licencia que quedará de manifiesto en el esquema siguiente: ABBA, ACCA, DEF, DEF. En la estructura clásica del soneto, los versos intermedios de la segunda cuarteta podrían calificarse de "exógenos", puesto que no riman con los correspondientes de la primera²⁷. El verso que marqué con asterisco es una "semiconsonancia", en el sentido de que los fonemas postónicos son homófonos, pero no la tónica (*bóshet* frente a *lobéshet*). Esta anomalía, inaceptable en español, es permisible en la versificación hebrea de entones. Encontramos licencias similares en el alemán clásico (en Goethe, por ejemplo). Si exceptuamos los versos 11 y 14, todos los del soneto culminan en t. Tal vez se pueda atribuir esta característica a una nostalgia monorrítmica, derivada de la costumbre de las *qasidas* árabes, que tan bien conoció el mundo judío de estos siglos, y diluida, pero presente, en estos remates monocromos.

Confieso que el poema me sume en la mayor perplejidad, pues no sé a qué atribuir la postura de Emanuel. Más arriba supuse que podría ser retórica, y no debe descartarse tal posibilidad, pero hay tal acento de reto, un lenguaje tan vehemente de desafío a las convenciones, que el poeta se queda desnudo ante nosotros al versificar la peligrosa música de su heterodoxia. No conozco antecedente alguno, dentro del mundo hebraico, que explique, aunque sea parcial-

mente, las bravatas de Emanuel. Entre los cristianos que fueron sus contemporáneos el que más se le acerca es Cecco Angiolieri (más tarde, Villon podría haberse identificado con el romano), pero ni siquiera este blasfemo irritado, este poeta que escribe con acibar y fuego, puede compararse en valentía para la transgresión y goce en desacralizar. Además, no perdamos de vista que un desplante tal ante la sinagoga no podía tomarse a la ligera en un tiempo en que la sensibilidad semítica estaba hipertrofiada, pues no quedaba muy lejos la tragedia del "antipapa" Anacleto II, el judío que ascendió al solio pontificio para ser derrotado por una curia banal y corrupta, que triunfó incluso sobre el rey Rogerio II de Nápoles, que apoyaba la legitimidad de Anacleto contra Inocencio II, su amañado adversario²⁸.

Frescas en la memoria estaban todavía las resoluciones de los concilios tercero y cuarto de Letrán (1179 y 1215), que confirmaban la marginalidad de los judíos en una sociedad que nunca pudo verlos como miembros con plenos derechos²⁹. Aunque, por otra parte, seguía vívido el tratamiento respetuoso y deferente que les dio en su corte el gran Federico II Hohenstaufen, stupor mundi, y el lugar prominente que ocuparon a su lado los eruditos y traductores semitas³⁰.

Por encima de todo, creo que hay que observar el poema de Emanuel como un contraeco de las penalidades infernales que describe Dante. Me atrevo a suponer que la inversión de valores (esta peculiar *Umwertung aller Werte avant la lettre*) es una especie de confirmación de que los dos mundos que integraron la cultura occidental, llamada judeocristiana por esta peculiar hibridación, no tienen posible conciliación cabal. Sin embargo, el ánimo heterodoxo del poeta de Roma es tan rotundo, tan resuelta su posición frente al problema de las postrimerías (para usar el término cristiano), que podría pensarse en una asimilación, a contracorriente, de los dogmas acerca del más allá que privaban en la sociedad occidental de esos días.

¿Deja Emanuel voluntariamente un Edén maculado por el pecado original para asirse de los placeres mundanos, decepcionado, vencido de antemano por la imposibilidad de la inocencia? ¿Trueca entonces los términos del mundo moral, esperando quizás encontrar en esta volcadura el sentido de la culpa y su remisión? ¿Piensa, como tentación para la tolerancia divina, en el desafío, en la soberbia? ¿Empleó, quizás, el lenguaje cifrado de una secta desconocida para decirnos verdades imperecederas? ¿Hay que entender todas sus imágenes a contrario sensu, como ascesis para una iluminación particular? ¿Es un simple devaneo literario, cuyos riesgos estimulan su voluntad de creación?

Todas estas interrogaciones, que el texto abre ante nosotros, tienen que quedarse sin respuesta, ya que no es posible penetrar más allá del límite que nos traza la criptografía de Emanuel. La tesitura mística que tienen sus poemas, precisamente por estos encubrimientos, fue igualada raras veces en el medievo, tan proclive a disfrazar las tesis y a erigirlas en alegorías. De allí su valor de resumen y símbolo de un mundo en que se gesta, lejanamente, el nuestro.

No olvidemos que las controversias que hubo siempre entre los judíos acerca del mundo o los mundos de ultratumba (el *sheol*³¹ bíblico es un lugar de poca definición, topográfica y moral, y su sentido va evolucionando con el correr de los siglos), la vida después de la muerte, la resurrección (el ejemplo clásico son, por supuesto, los saduceos), la transmigración³² y la retribución de las acciones, no quedaron zanjadas jamás de manera definitiva. Es posible que por ello, Emanuel de Roma, insatisfecho ante la incertidumbre, erija un mundo post mortem que se acomoda a sus ideas y sus preferencias. Las contraposiciones éticas y la teoría de la proporcionalidad del castigo (mucho antes del ilustre Beccaria) provienen, fundamentalmente, del universo dantesco y, con suma probabilidad, de los infiernos medievales judíos y musulmanes.

Creo que Emanuel daría la bienvenida a la plétera de interpretaciones y lecturas que sus textos nos puedan sugerir. Sólo me queda añadir, en pro de la libertad exegética, lo que Dante dijo de su luminoso poema:

O voi ch'avete l'intelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame de li versi strani³³

(¡Oh vosotros, que tenéis la inteligencia sana, contemplad la doctrina que se esconde bajo el velamen de los versos extraños!)

NOTAS

¹ Con este título apareció en español la biografía de Eliézer ben Yehudá (Eliaser Ben Iehuda) que escribió Robert ST. John (1978).

² Después de Emanuel, la poesía hebrea se enriqueció con otras formas italianas, como la *terza rima*, la *sestina*, la *ottava rima* y la *canzonetta*, EJ, 13, col. 1222.

³ Macón es la forma medieval italiana del nombre del profeta del Islam. En Dante se encuentran también las formas Maconetto y Maometto. Trivician es difícil de explicar: *Muscetta-Rivalta* (1956, p. 386, n. 3 dicen que este nombre, o Trivigante (?), aparece siempre al lado del de Mahoma "a simbolo di fede pagana", pero no explican la razón. Supongo que podría tratarse de una alusión a Ezzelino III da Romano (Dante lo llama Azzolino), esposo de Selvaggia, hija natural de Federico II, Hohenstaufen, nombrado vicario imperial en la marca de Treviso (de allí el gentilicio, *Trvisàn*, que pudo adoptar la forma *Trivicàn* en el medievo). Confirma mi suposición el hecho de que el gentilicio *Trivigiani*, muy cercano al que propongo, aparece en *De vulgari eloquentia* (I, 10, 40) (tomo el dato de Scartazzini, 1899, II, p. 2020). Ezzelino se convirtió en paradigma de tiranos y gobernantes despiadados: Dante lo confina en el séptimo círculo del Infierno, donde se castiga a los violentos (Dante, 1969, XII, 110: p. 43, *in loco*). Gibelino, los gibelinos lo creyeron hijo de Satanás (Dante, MCMLVII, p. 145, n.110.) *Burchhardt* (1950, 12) afirma que Ezzelino intentó por primera vez erigir un trono mediante asesinatos en masa e infinitos horrores; ni César Borgia, continúa, lo iguala en sus "crímenes colosales" (*Kolosalität des Verbrechens*). Por estos motivos creo que Emanuel, seguidor de Dante y conocedor de la historia italiana, aludió a este individuo que traspuso todos los límites morales. Unirlo con Mahoma es, desde el punto de vista intransigente y fanático del medievo, algo natural.

⁴ Son proverbiales las luchas que sostuvieron los Colonna y los Orsini por el poder, sobre todo durante la Edad Media y el Renaci-

miento. En el terreno histórico, su enemistad equivale a la enemiga literaria que hay entre los Capuletos y los Montescos (los Castelvines y Monteses de nuestro Lope.)

⁵ Para los cristianos y los judíos, los musulmanes eran fornicadores irredentos, principalmente por haber institucionalizado la poligamia. Mahoma mismo fue tildado de lascivo e incontinente. El Corán, sin embargo, aunque admite la poligamia como hecho social (*Boubakeur, 1979, sura IV, aleya 3, pp. 256 y s.; Muhammad Ali, 1967, p. 187, n. 535*), no la estimula. Por otra parte, aplica severos castigos a los fornicadores y adúlteros (el término (zanin) tiene ambas acepciones); vid. *Boubakeur, ibid., sura 24, 2, p. 1101; Muhammad Ali, ibid., n. 1736, pp. 679 y s.*

⁶ Es necesario distinguir esta *frottola* de la que posteriormente fue antecedente musical del madrigal (vid. *Grove, 1980, 6, sub voce, pp. 867 y ss.*) Se trata de un poema jocoso, en dodecasílabos, con rima sólo en el primer hemistiquio. La de Emanuel se llama, por los juegos onomatopéyicos, "Bibidid" (imitación del sonido de un consejo susurrado al oído). El poema todo es un comentario, entre asombrado e irónico y reprobatorio, a las costumbres de la corte de Can Grande della Scala, señor de Ravenna e ilustre protector de Dante, a quien éste dedicó, en célebre epístola latina, la parte final de la *Commedia*, el Paraíso: "...vobis ascribo, vobis offero, vobis denique recomendo ..." (*Dante, 1969, p. 861, Epistula XIII, 3, 11, in finem*).

⁷ Las *mahbarot*, (sing. *mahbret*: aparte del sentido específico que tiene el término, y que más adelante explicaremos, significa "cuaderno" y "composición escrita") se derivan de las *maqámat* (sing. *maqama*: el significado literal es "sesión, asamblea") árabes. Son textos en prosa rimada, en medio de los cuales se intercalan poemas, generalmente breves. Su correspondencia en occidente puede encontrarse en el *prosimetro* de Marciano Capela y Boecio: *Norden (1974, p. 766, n. 4)* cita a Tomás de Capua (Thomas Capuanus): "... ex tali commixtione (sc. ex generibus prosaico et metrico) denominationem assumit, ut dicatur *prosimetricon* sive 'mixtium' (... de tal mezcla —es decir, de los géneros en prosa y en verso— tomó su denominación, de modo que se dice *prosimétrico* —(*prosimetro*)— o mixto). Las *maqámat* y, en su caso, las *mahbarot*, tienen forma de narración e sirven de pretexto para que el autor, que utiliza como portavoz a un individuo gracioso y canallesco, exhiba su erudición, sobre todo en cuestiones de gramática y retórica. No es raro que este pícaro se encuentre con un émulo suyo, que sirve de interlocutor, y que entre ambos finjan un diálogo competitivo. Algo recuerdan a los *cantos amibeos*, los *idilios* de los bucólicos griegos, la *tenso* provenzal y la *tenzone* italiana, que tan ilustre descendencia tuvo en esa lengua. Se atribuye la invención de la *maqama* a Ibn al-Fáthi Ahmed ibn-Husayni (967-1007), llamado Al-Hamadani por su lugar de procedencia. Sin embargo, el supremo autor de *maqámat* es el gran Al-Hariri, de Basora, (1054?, 1055?-1122), inmortal entre los árabes por el diestro manejo de este género literario y por su tratado sobre los soleismos, el *Durrat al-ghawwas* (*Las perlas del buzo*). Escribió cincuenta *maqámat* en cuyo protagonista, el astuto rufián Abu Záyid, algunos eruditos quieren ver al antepasado del "pícaro" español. *González Palencia (1945, p. 134)* traduce el término *maqama* por *sesión* y se inclina a favor de la tesis que ve en el bribón árabe el antecedente de nuestros pícaros.

⁸ El término *Tahkemont* aparece en la *Biblia* (2 *Samuel, XXIII, 8*) y es el nombre de uno de los campeones de David. Se supone que la forma correcta es *Hakmont* como se ve en el pasaje paralelo de *1 Crónicas, o Paralipómenos (11, 11)*. La vulgata jerónima lo traduce por *sapientissimus* y los propios judíos han aceptado esta versión, por suponerse que es una forma derivada de *hakam*, sabio. Yehudá ben Shlomó Al-Harizí, en su *Tahkemont*, parodió a su antecesor, Al-Hariri, a quien tradujo al hebreo. Por lo que parece, la obra del poeta judío es una especie de *pot-pourri* de géneros literarios.

⁹ Los poemas eróticos de Emanuel están proscritos en el magistral compendio de derecho rabínico, el *Shuldan 'aruk* (*La mesa preparada*), de Joseph Caro (1488-1575).

¹⁰ El *Yigdal* ("sea engrandecido") es un himno que se canta en los oficios del final del sábado judío y en otras ocasiones. Consta de trece versos, que corresponden a los trece artículos de fe, de Maímónides. Se disputa la autoría de Emanuel, pues hay quienes atribuyen la plegaria a Daniel ben Yehudá (siglo XIV).

¹¹ La literatura medieval abunda en viajes fantásticos, cuya geografía pertenece, con frecuencia, al más allá. El gran arabista *Asín Palacios* (1961, *passim*) nos habla de innumerables relatos itinerantes, que van desde los que se ocupan del viaje nocturno de Mahoma a las mansiones infernales y su ascenso al trono de Dios, hasta llegar a la ascensión de Ibn Arabí (*Libro del nocturno viaje*) y los aderezos e incrementos de los *Ahadith*, o tradiciones acerca del Profeta. En el mundo judaico inmediatamente anterior a Emanuel nos encontramos con el viaje místico de Abraham ibn Ezra (tema del *Hai ben Mekiz*), que contiene la narración de su recorrido por las esferas celestes bajo la guía y tutela de un misterioso individuo, avezado en estos menesteres. En occidente (baste citar la popularísima *Navigatio Brendani*, conocida vulgarmente como *Viaje de San Brandán*), estos relatos gozaron del favor de todos y estimularon el espíritu de aventura, que más tarde se manifestó en los viajes de descubrimiento y exploración.

¹² Esta posición, y las exégesis y comentarios de Emanuel a los libros de la Biblia, inclinan a *Duhnou (1952, V, 378)* a pronunciarse por la ortodoxia judía de nuestro poeta.

¹³ Esta doctrina, que tanto irritó a San Agustín, se funda en la improbabilidad de que el castigo de los pecados, que son temporales, sea eterno. Orígenes la ideó y la siguieron, aunque de modo intermitente, San Gregorio de Nisa y Clemente de Alejandría, entre otros. El propio San Jerónimo fue originario un tiempo. El *Ambrosiastro*, comentario anónimo a las Epístolas de San Pablo que suele publicarse con las obras de San Ambrosio, opina que hasta los demonios alcanzarán el perdón. El Concilio de Constantinopla, en 543, condenó oficialmente la apocatástasis y la anatematizó: "Si alguien aboga por la mítica preexistencia de las almas y la monstruosa apocatástasis que la sigue, sea anatema;" (*Denzinger, 1869, p. 82*).

¹⁴ Encuentro un paralelismo entre esta posible aniquilación de los fundamentos de la moral mosaica y la intención que tuvo Averroes de *destruir la destrucción* que Algalcel pretendía hacer objeto a la filosofía racionalista. Frente a *La destrucción de los filósofos* (Taháfut al-falásifa) erigió Averroes *La destrucción de la destrucción* (Taháfut at-taháfut): contra el intuicionismo religioso de Algalcel, el gran comentarista árabe esgrimía la filosofía perenne de Aristóteles. Es claro que en este abrazo de contrarios siglo la mentalidad de Emanuel, tan amiga de las contraposiciones significativas y las fraternidades inconciliables.

¹⁵ El mejor momento de esta correspondencia poética se halla en el soneto que Emanuel compuso a la muerte de Dante (y que aparece en *Muscetta-Rivalta, 1956, p. 387*), que culmina en un gesto blasfemo: "...chi, veggio che Deo / per invidia del ben fece quel danno". Bosone, por su parte, mantuvo una relación poética similar con el gran estilnovista Cino da Pistoia, que tantos sonetos intercambió con Dante, mitigando en algunos el dolor del Alighieri por la pérdida de Beatrice (*Marti, 1969, pp. 720-736; 740-744*).

¹⁶ La poesía hebrea ha tenido diversos prototipos formales: *acental* (número de tónicas por línea); *numeral* (número de palabras por verso); *cuantitativo* (alternancia equilibrada de sílabas largas y cortas) y *cuantitativo-silábico* (versos medidos por tónicas y número de sílabas, aproximadamente como en nuestra poesía tradicional), introducido por Emanuel de Roma. Para mayores detalles (incluso las aportaciones posteriores a Emanuel) remi-

to a los interesados a *EJ*, 13, cols. 1195-1240.)

¹⁷ En 1320 y 1321 el papado estaba en Aviñón (se mantuvo en esta ciudad de 1305 a 1377) (*Fliche-Martin*, 1979, XI, 191-515, *passim*). En uno de estos dos años, tal vez como muestra de reprobación porque los judíos habían recibido solemnemente a Enrique (Arrigo) VII en Roma, en 1312, se ordenó su expulsión. Calónimos ben Calónimos (1286-1340, famoso escritor satírico, amigo de Emanuel, logró que se retirara el decreto, pero cuando pudo informarlo, los hebreos ya habían salido en masa de Roma (*EJ*, 1971, 14, col. 247.) Jacques d'Euise, nacido en Cahors, ocupaba el solio pontificio con el nombre de Juan XXII; fue el pontífice que se opuso a los "fraticelli" y que, bajo luz desfavorable ("infame usurpatore simoniaco ed eresiarca", *Eco*, 1980, 19), aparece en "Il nome della rosa." Vid. *CE*, 1910, VIII, p. 431-433.)

¹⁸ *Dubnow* (1952, 5, p. 376) dice que se ha convenido en llamarlo de esta manera. No encuentro totalmente justo el paralelismo.

¹⁹ El jardín del Edén (*gan Eden*) tiene su antecedente inmediato, según parece, en el *Edinu* súmerio-acadio, la llanura que habitan los bienaventurados. Su primer paralelo es *Dilmun*, "la tierra de los vivientes", donde no se conocen la enfermedad ni la muerte (*ANET*, 1955, pp. 37 y ss.; *Kramer*, 1956, pp. 193 y ss.). Los judíos centran en el Edén el mito etiológico por antonomasia: allí fuimos creados, de allí nos expulsó el pecado. En las exégesis rabínicas, el Edén se bifurca en uno terrestre y el otro celestial, tal como, entre los cristianos, la Jerusalén terrena es el espectro desvirtuado de la celeste, permanente y sublime, aunque tiene similitud con ella (vid. *Aguatín*, *San*, *MCMXLVIII*, pp. 1245-1431). Pronto se estableció en la cultura hebrea una distinción entre el *Gan Eden* y el *Guehinnom* o *valle de Hinom*, paraíso e infierno, respectivamente, lugar de placeres espirituales inagotables y sitio de sufrimiento, también sin tregua. Emanuel, por su parte, no habla del *Guehinnom* en su gran poema (la *gehena*, o infierno de los *Setenta* y de los Evangelios), sino de la *Tófet* (cf. nota 20, *infra*), quizás por el patetismo más preciso que ese lugar tenía a los ojos medievales.

Los cristianos, *mutatis mutandis*, no olvidan la expulsión, pero acentúan la esperanza de alcanzar un lugar paradisiaco semejante. El pecado tiene remisión gracias a la intervención divina de la segunda persona de la trinidad. Los méritos personales, nunca negados ni menospreciados, ceden el primer lugar a la misión salvífica de Cristo.

Los musulmanes ponen el acento en un paraíso postrimero, no etiológico: la *janna*, cuyos deleites se asemejan a los que apetece Emanuel. No ignoran la leyenda bíblica, pero prefieren encaminarse a disfrutar de un paraíso que su fe les promete. Tampoco desconocen el pecado original, pero no les pesa en la conciencia, pues Alá lo perdonó del todo, en su infinita misericordia. Y al reconocer la transgresión y tomar en cuenta la piedad divina, no necesitan a Jesús como mediador e instrumento de la gracia. No se podría concebir la *felix culpa* de los cristianos, pues todo redanda en un encomio del perdón divino, dado *ex origine*. No perdamos de vista que la fórmula religiosa del Islam está comprendida, en opinión de los ortodoxos, en la famosa salutación-plegaria de la primera sura del Corán: "Por el nombre de Alá, profunda y continuamente misericordioso. (Para justificar mi extraña versión, remito a los interesados a *Muhammad Ali*: 1963, p. 3, n. 3.)

No menos fascinante es el aspecto filológico de esta terminología sibilina y delirante. Al *gan* (jardín) hebreo corresponde la *janna* árabe. Y aquí empiezan los misterios: *janna* tiene estrecho parentesco con *jinn*, duende; con *jinna*, locura; y con *janán*, tumba, sudario. La idea general de la raíz de todas estas palabras es (*enlucubrarse*) y también *enloquecer(se)* y *enfurecer(se)*. Estos vuelcos semánticos no aparecen en el ugarítico ni en el hebreo, pero sí en el etíope: *ganat* significa jardín y, específicamente, el del Edén, en tanto que *ganan* (con geminación de la segunda radical, recurso de diferenciación semántica muy frecuente en las

lenguas semíticas), quiere decir *demonio* y, por su parte, *ganawai* y *ganawii* indican, respectivamente, *demente* y *sacerdote de ídolos* (*Dillmann*, 1970, cols. 1176 y 1177.)

Un caso similar, tanto o más perturbador que éste, es el del nombre genérico de la serpiente que tentó a Eva: *nahash* pues, puntuado de otra manera, aunque conserva los mismos fonemas, adquiere, simultáneamente, diferente longitud vocálica y significado diverso, ya que entonces quiere decir *vaticinio*, *presagio*. (Pido que se me disculpen estas digresiones aparentemente eruditas, pero cuya substancia y sentido tienen más que ver con el misterio y la poesía que con las precisiones filológicas.)

²⁰ Como se dijo arriba, el término que emplea Emanuel para designar "su" infierno es *Tófet*, nombre que se dio a los sitios en que se hacían sacrificios a Moloc, en el valle de Hinom (de allí, *Guehinnom* o valle de Hinom). La fuente histórica principal es *II Reyes*, *XXIII*, 10, aunque hay otras alusiones a este lugar de abominaciones (idolatría y quema de niños) en Isaías y Jeremías. *Tófet* es, en efecto, uno de los "lugares altos" o adoratorios que los israelitas usaron para el culto, hasta el momento en que construyeron el tabernáculo. En la Edad Media, el nombre (por su íntima vinculación con la Gehena) se hizo coextensivo con el infierno.

²¹ El texto tiene un paralelismo intencional con otro, clásico, en que YHWH promete a Moisés y a su pueblo sacarlos de la servidumbre de Egipto y llevarlos a una tierra "que mana leche y miel" (*Éxodo*, III, 8.)

²² A partir de las deslumbrantes metáforas del *Cantar de los cantares* se hizo tópico comparar a una mujer bella con la gacela. Contribuía a ello, de manera prominente, la coincidencia de las raíces hebreas *tsvi*, *gacel*; *tsviáh*, *gacela*, frente a *tsvi* (*tsvi*, *belleza*, *esplendor*, posiblemente de la raíz *tsaváh*, *desear*, *querer*, que corresponde al árabe *atinar*, (pero de donde deriva el substantivo *amor tierno e intenso*) y al siríaco *taava*, *desear*, *amar*.)

²³ Amén del sentido directo (*gracia*), el término (*hen*, *gracia*) tiene otro, cabalístico, que no pudo haber dejado de considerar Emanuel, educado en un medio influido por la escuela española, que gustaba de este tipo de alusiones. Mediante una muy sencilla operación de notariación, *hen* se transforma en el acrónimo de *hokmáh nistaráh*, esto es, la ciencia escondida, que es la cábala misma.

²⁴ El *Cantar de los cantares*, por el tratamiento episódico y algo teatral del tema del amor, pertenece al género que en la retórica árabe medieval (seguida por la hebrea) se llamó *wasfa* (poema descriptivo). Es quizás ocioso aclarar que la terminología de los géneros y las reglas que los rigen son muy posteriores a la época en que se escribió el poema bíblico, pero creo, a pesar de todo, que esta significativa caracterización semítica debería inclinarse a una mayor literalidad interpretativa a la sinagoga y a la iglesia. En el primer capítulo del *Cantar* se alude al color negro de la protagonista y se atribuye al sol. Que tal tonalidad no era agradable o, cuando menos, usual, queda de manifiesto inmediatamente después, cuando la propia Sulamita se disculpa por su oscura piel: "Bella soy, pero hermosa (el *vav* copulativo tiene función adversativa en este pasaje, según todos los comentaristas y traductores), hijas de Jerusalén..." En el soneto, que tiene ecos del *Cantar* (ya lo vimos en el término elegido para llamar a las mujeres bellas), encontramos el mismo repudio de la negritud.

²⁵ El término que tradujo por *prestigio* (*hod*), tiene la misma raíz que judío (*yehudi*, *alabado*, *glorioso*). El elogio, pues, tiene gran trascendencia y vincula a la *Tófet*, la de Emanuel, con el pueblo elegido.

²⁶ La palabra *mahamad* tiene la acepción primaria de *objeto agradable*, *placentero* (en árabe, el nombre del Profeta proviene de la equivalente raíz *hámda*, que significa *alabar*, *Mahoma es el laudable*, *el recomendable*, pero también *el deseable*). Los deli-

tes que Emanuel espera encontrar en la Tófet tienen que ver con la inmediatez del placer, más que con la especulación acerca del mismo.

²⁷ Llamo sonetos "clásicos" (aunque, para algunos, sería más conveniente llamarlos "preclásicos", por ser anteriores a los del *Canzoniere* de Petrarca) a todos los que pertenecen al primer período de existencia de esta forma poética, desde su nacimiento con Iacopo da Lentini (o Giacomo da Lentino), a fines del siglo XII, hasta los del *dolce stil nuovo* (para terminar en Dante). En Iacopo da Lentini, el "notario" de Federico II en Hohenstaufen, me encuentro la forma inaugural: ABAB, ABAB, CDC, DCD, aunque algunas veces los tercetos pueden adoptar el esquema CDE, CDE. Siguen al creador del soneto (si realmente lo fue, pues hay discusión al respecto) Bonagiunta Urbiciani da Lucca, Meo Abbracciavacca, Chiaro Davanzati, el ilustre Guittone d'Arezzo (que tanto censuró a los estilnovistas), los dos grandes Guidos: Guinizzelli y Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, Dante da Maiano y Dante Alighieri: ninguno de ellos altera la forma consagrada. La terminología italiana llama "fronte" al grupo de las dos cuartetas y "sirma" a los dos tercetos; de acuerdo con ella, sólo observamos algunas peculiaridades en "fronti" y "sirme": Cavalcanti crea el "sonetto rinterzato" o "terciado": catorce endecasílabos con ocho septenarios entreverados del modo siguiente: AaBAab, AaBAaB (fronte) CcDdC, DdCcD (sirma) (Marti, 1969, pp. 247 y s.); Lapo Gianni inventa el "sonetto doppio" o "doble", con el esquema AaBbA, AaBbA, y un septenario intercalado en cada dístico (los septenarios, por su parte, tienen la disposición ead, para la "fronte", y para la "sirma": CcDd, DdCc y una coda en EE (ibid., pp. 328 y s.); Cino de Pistoia, el más fecundo modificador de la forma tradicional, propo-

ne el "sonetto misto" (mixto): alternancia de septenarios y endecasílabos: aBbA, aBbA (fronte) y CcD, DcD (sirma) (ibid., pp. 457 y s.) y el soneto birrimico: ABBA, ABBA, BAB, ABA (ibid., pp. 461 y s.), p ABBA, ABBA, ABA, BAB (ibid., pp. 514 y s.) o, finalmente, un soneto "anómalo": ABAB, BABA, CDD, DCC (ibid., pp. 655 y s.). Un soneto que el obscuro Picciolo da Bologna envió a Cino, como respuesta a una composición similar del gran poeta (ya hemos visto que se usaba tener intercambios poéticos de esta naturaleza), presenta una rima equívoca, que equivaldría a la licencia de Emanuel que comentamos (explicable, quizás, por razones de pronunciación dialectal): ABBA, CBBC, DED, E... (la "sirma" no se conserva completa): la deformación fonética haría consonantes plenas a *via* y *dizia* (versos 1 y 4) con *vedea* y *volea* (versos 5 y 8) (ibid., pp. 834 y s.). Por ende, creo que la rima "exógena" de Emanuel es, simultáneamente, un hallazgo, una innovación, un desafío y una búsqueda.

²⁸ Los pormenores pueden verse en *EJ*, 1971, 2, cols. 916-917 y en *FlicheMartin*, 1977, IX, col. 43-65.

²⁹ Cf. *EJ*, 1971, 4, col. 64; 8, col. 1377; 10, col. 445.

³⁰ La actitud universalista de Federico II, no siempre comprendida o aceptada, se refleja en las prebendas que dio a los judíos (la administración de las industrias del teñido y el tramado de la seda, bajo la supervisión de la corona, cuyo monopolio eran) y en que invitó a su cultísima corte a eruditos y traductores hebreos de prestigio. No los relevó de la obligación de llevar la insignia judía, pero sí los exculpó de las acusaciones de infanticidio ritual. Los historiadores católicos, como César Cantú, le reprochan también su simpatía por los sarrazenos, que lo llevó a cometer desmanes contra los sacerdotes católicos. (Cf. *EJ*, 1971, 7 cols. 114-115; Cantú; *MDCCCLX*, 5, 197.)



Caballos danzarines, 1945