

## EL TEMA DE LA MUERTE EN ŠEMUEL HA-NAGID Y MOŠE IBN 'EZRA(\*)

Mercedes Etreros y Angeles Navarro

Entre la proliferación inmensa de poesía elegíaca de los poetas hebreos españoles de la Edad Media, se da la coincidencia de que dos de ellos, Šemuel ha-Nagid y Moše ibn 'Ezra, lloran la muerte de un hermano al que respectivamente dedican sentidas endechas en las que más allá de los valores estéticos propios del género, aflora un mundo poético que el lector puede percibir como resultado de una elaboración precisa, aunque peculiar en cada caso, pues entre los dos autores existe la diferencia que radica en la presentación de sus respectivas obras bien como una elaboración hermética y unívoca en el caso de Nagid, bien como una forma abierta e indeterminada en el de Ibn Ezra (1).

En este sentido, nos encontramos ante dos concepciones poéticas que podríamos calificar de clásica y barroca respectivamente, y que abordan el tratamiento de un mismo tema como oposición entre el hecho objetivo de la muerte y el subjetivo del sentimiento, buscando en esa oposición una síntesis lógica que en última instancia será la unidad del propio poema.

Para aproximarnos al estudio de los poemas y establecer sus características lo haremos desde una perspectiva que nos permita abordar una descripción de la estructura del sentido, así como una interpretación de las estructuras formales. A tal respecto hemos de tener en cuenta la lengua en que las obras están escritas, pues la elección misma de una lengua natural determinada es ya significativa, y en el

caso que nos ocupa, la lengua utilizada, el hebreo, ha de interpretarse como propia de una cultura dada y como portadora de sentido en la doble vertiente de lengua natural y de categoría cultural, con sus procedimientos peculiares, además de como lenguaje literario, en este caso, en el que se integran los demás lenguajes relacionados para formar un idiolecto propio.

Asimismo, al concebir el texto poético como signo generador de su propio sentido en el que se da la intersección de elementos independientes, como "un discurso sobre el discurso" (cf. Barthes) libre de referentes, nuestra tarea ha de centrarse en analizar el texto en su significación y en sus rasgos específicos. Para este objetivo nos basaremos en el análisis de los tres niveles propuestos por Morris -sintáctico, semántico y pragmático- como partes integrantes de una estructura, que se combinan y van complementándose y formando un texto homogéneo con su propio sistema de relaciones, de modo que pueda ser definido como "un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo" (U. Eco, Lector in fabula).

Mediante el estudio de cada uno de los niveles y de las relaciones que entre ellos se dan, será posible el conocimiento del idiolecto de los autores. Es decir, aunque el tema de las obras analizadas coincida, difiere la manera de presentarlo, y es precisamente en este punto, en el aspecto formal de la expansión, donde se encuentran los valores constructivos del signo, aspecto que, por otra parte, confiere al texto su significación. Los procedimientos retóricos tienen gran importancia en este sentido, pues a partir de la relación entre los aspectos formales del texto y sus contenidos semánticos el autor puede construir signos superiores específicos en los que el propio signo constituye el modelo de su contenido, superándose así la relación arbitraria entre significante y significado de la lengua.

El tema de la muerte expuesto en género lírico elegíaco se presenta en los dos autores codificado en relación con composiciones similares anteriores y coetáneas, y que siguen las modalidades que le son propias. Sin embargo la impronta de cada poeta se deja sentir en sus respectivos usos del lenguaje, en la composición del texto y en la formación de sus estructuras.

La elegía de Šemuel ha-Nagid presenta una estructura de seis composiciones breves que constituyen una unidad cerrada con perfecta gradación temática, pues cada una de ellas corresponde a una fase del enfrentamiento del autor con

el hecho de la muerte del hermano en distintos momentos: recepción de la noticia, visión del hermano muerto, enterramiento, separación física después de la inhumación, despedida, recuerdo un año después. El primer poema está construido como una dramatización en la que tras un breve fragmento narrativo que introduce en la temporalidad, entran en acción la primera y la segunda persona refiriéndose a un universo del discurso que es el tema del texto; el diálogo, de estructuras muy simples, se reduce a preguntas introducidas por verbos *dicendi* y respuestas directas, y consta de tres períodos que expresan la plasmación del recuerdo: la imprecación al mensajero, de resonancias bíblicas (v. 3 y 4), el elogio a las virtudes del hermano muerto, y la consideración sobre la muerte que hace el mensajero, la cual cierra el poema en tono de sentencia (v. 7) con una oposición concesiva. Sólo en los versos primero y último la sintaxis se complica ligeramente con oraciones complejas; el resto se resuelve en coordinaciones que vienen a tener una función importante, pues es rasgo peculiar en la elegía de Nagid la elaboración de paralelismos (*couplings*) sintácticos y léxicos ordenados y distribuidos a lo largo del poema, y constituidos por cualquier elemento formal: morfemas verbales: קט ודימט, v. 2; אט שר וואס מן, v. 7, sustantivos: גדול ... ורצוי ... ודורש, v. 6, y son utilizados bien convertidos en sinónimos (v. 4), bien reforzando y completando el sentido (v. 7), bien ampliando la cualidades semánticas (v. 6), en antítesis (v. 7)...

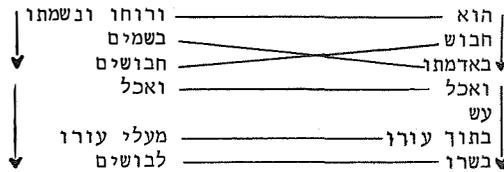
Las características formales del primer poema se repiten, aunque con variantes que presentan fenómenos apropiados a las variantes temáticas. El segundo poema está construido como un monólogo que expresa el sentimiento del autor dirigiéndose a su hermano, por lo que los morfemas verbales con valor de pasado y de futuro van alternando en una descripción que irrumpe en proyecciones futuras.

Tiene el tercer poema la misma presentación, y disposición estructural similar, aunque en los versos 5, 6 y 7 la abundancia de verbos de acción consecutivos confieren gran dinamismo. Es el cuarto una suma de figuras patéticas: exclamación, interrogación retórica, apóstrofe..., dirigiéndose al hermano en segunda persona, con lo que queda casi anulado el "yo" primera persona. Sin embargo, en el momento de la separación -quinto poema- aparece de nuevo la relación dialéctica "yo-tú" que poco a poco va cediendo paso a las expresiones desiderativas dirigidas a Isaac; la primera frase es representativa del contenido temático y del tipo de expresión de este poema (היט ביני ובינך), que alcanza su clímax en los versos 8 y 9, con repeticiones léxicas y

sintácticas, y variantes morfe máticas de persona: ולא תשחק בקרבתי ולא אשחק בקרבתי / ולא תראה תמונתי ולא אראה תמונתך.

Los juegos de oposiciones y desemias entran como componentes léxicos en varios momentos.

Supone el sexto, en fin, el momento en que el poeta comprende el hecho de la muerte de su hermano en todas sus dimensiones. Es sin duda el más complejo, y parece el compendio de los rasgos combinatorios analizados anteriormente sintetizados sólo en siete versos, virtuosismo poético al que se suma la no inclusión del mundo referencial, pues para huir de la realidad de la muerte idea un mundo que reafirma dirigiéndose al hermano con dos verbos que remiten a lo referencial e hipotético (... ואגידה לך את מלחמותי ... , ואודיעך ... ), aunque pronto vuelve a consideraciones profundas por medio de cruces de paralelismos complejos, como los de los dos versos últimos:

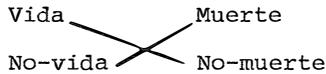


La codificación uniforme que se prolonga a lo largo de los seis poemas los presenta como unidad a través de su entramado de signos que adquieren sentido virtual. Ahora bien, considerado el texto como el resultado de la expansión de un semema, la estructura discursiva de la elegía revela una progresión temática en la que las categorías semánticas "vida"- "muerte" se suceden en una relación combinatoria que desarrolla la continuidad y coherencia del discurso. Así, el eje paradigmático del poema está caracterizado por una serie de isotopías que van marcando la relación entre los dos términos y presentando una organización de selección de relaciones sémicas en que cada una de las categorías está expresada por medio de unidades léxicas recurrentes que mantienen una contigüidad o equivalencia con los núcleos conceptuales vida-muerte de alta frecuencia dentro del género y de la cultura en que el texto se encuadra, así como gran probabilidad, hasta el punto que en los dos únicos casos en que aparece un tropo, el símil, los conceptos que expresa la comparación son preferentemente connotativos: למסך (II, v. 2) y עציים יבשים (VI, v. 5).

Es de destacar asimismo en el texto la ausencia de recurrencias diafóricas, así como de deixis temporales y

espaciales, que sólo en pocos casos aparecen, fenómeno éste que pone en evidencia la función apelativa del texto, donde la relación "yo"- "tú" se presenta paralela a las isotopías semánticas, al tiempo que los pronombres y morfemas concordantes comportan la función de indicadores o shifters, desplazando la comunicación de una isotopía a otra.

En cuanto a la organización temática del discurso, procederemos a su análisis tomando como base el cuadrado semiótico, y estableciendo las relaciones binarias de los conceptos "vida" y "muerte" de la siguiente manera:



En el cuadrado se dan relaciones de oposición que son contrarias (vida-muerte y no-vida-no-muerte) y contradictorias (vida-no-vida y muerte-no-muerte), y por medio de ellas se configura la organización semántica. Aunque los términos contrarios son oposiciones lógicas y los contradictorios de exclusión, entre sí guardan una relación de implicación mutua (no-muerte  $\supset$  vida y no-vida  $\supset$  muerte), puesto que el concepto vida no mantendría oposición con muerte si no fuera mediante la implicación de no-vida (cf. Greimas). Vista la estructura de la significación de esta manera, la dialéctica vida-muerte que se da en el texto puede quedar explícita en el cuadrado semiótico, pues entre los dos conceptos verificables, los matices desiderativos, yusivos o condicionales que informan el texto y son parte de su unidad estructural, completan las unidades de sentido correspondientes a los ángulos inferiores.

El texto es del mayor interés en este sentido, dado que domina la expresión verbal cuyos morfemas, unidos al también abundante empleo pronominal personal (en función directa, indirecta y como posesivos), hacen posible que la expresión de los conceptos "vida" y "muerte" se crucen con los deícticos pronominales "yo" -"tú", de manera que la correlación "yo-vida"- "tú-muerte" que sería la apropiada, se altera con frecuencia en los tipos de expresiones arriba mencionados. Asimismo, atendiendo al contexto en que los términos se encuentran, esta distribución sirve para desambiguarlos en casos de disemias o connotaciones.

El primer poema, que introduce el tema, respondiendo a su contenido -el poeta se entera de la muerte de su hermano y no dando crédito a la noticia se encuentra en estado de confusión e incertidumbre-, distribuye sus expresiones entre no-muerte y no-vida, poniendo las primeras en boca del poeta (? הַיְצוּחַ חַי , v.3; רָפָא וְמָתָּךְ , v. 5; וְאֵיךְ יָמוּת , v.

6; ? וישן הוא , v. 7) y las segundas en la del mensajero, en cada una de sus intervenciones ( כבר מת ... , v. 3; היעור , v. 7), mientras que dos alusiones finales que cierran el poema, hacen referencia directa a la muerte: חלה ומת . Por tanto, mientras las palabras del poeta implican vida, las del mensajero implican muerte.

En cuanto a términos connotativos, introduce al comienzo los conceptos "hablar" y "callar" que a lo largo de toda la elegía van a denotar y a connotar vida y muerte respectivamente, de tal modo que puede formularse un esquema de oposiciones paralelo al anterior en los términos



Así, encontramos en el segundo poema la expresión וצעקתי (v. 5), en la que "vida" y palabra se unen al "yo", e inmediatamente se oponen a ולא תשיב , portador de semas de silencio y muerte (otorgados éstos por el contexto) y unido al morfema de segunda persona y al posesivo en el sintagma siguiente. לשונך מלדבר סר וישן.

Priman en el segundo poema las expresiones que aproximan al concepto muerte ( בכור מות חמטך , v. 1; וישנת , v. 6), ampliado por términos connotativos (אבנים , v. 2) y por verbos que por su sentido morfemático y lexemático juntamente, unido a la negación, pueden considerarse como expresiones de no-vida ( ולא שת , v. 3; לבברך , v. 4). El reconocimiento de la muerte del hermano está explícito en el sentido que adquiere el verbo ישן (v. 6), distinto del que expresaba en el primer poema. Por otra parte, la dialéctica yo-tú tan fuertemente marcada por la expresión prepositiva ביני ובינך (v. 2), en la que ninguno de los dos pronombres aparece como regente ni como subordinado, se rompe en favor de la segunda persona, sobre la que se centra la intención del poeta, que en el verso cuarto llega a formular una expresión de no-muerte dentro de un contexto contrario mediante una oposición adversativa a la anterior formulación no-vida: ואת שוכב כאיש בריא (v. 4).

La tercera composición supone una ruptura temática, pues la inclusión del código bíblico en el planto de los cuatro primeros versos irrumpe como un paréntesis en el que priman las alabanzas al difunto, tal como también se presenta en el verso 6 del poema primero. Sólo a partir del verso quinto se presentan los indicadores yo-tú en relación funcio-

רחצתיהו והלבשתיו ושמתיו / במטה ועלי פי - ( קול כהולה , v. 5) en un fragmento narrativo en el que habla de Isaac en tercera persona, y que concluye con una expresión temporal ( , v.9) que el poeta maldice, y con la que se refiere al sintagma del primer hemistiquio הזה הזמן , tiempo posterior a la muerte para soportar el cual pide ayuda a Dios en el verso final.

Vuelve la segunda persona en el poema cuarto con la oposición vida ( בקראי לך בכל , v. 3) y muerte ( , v. 2; קברתיך , v. 6; etc...) e implicando en muerte conceptos de no-vida ( , v. 3; השיבני , v. 4; etc..)en expresiones apelativas que le hacen tomar este matiz después del saludo ! לך שלום , a diferencia de como lo veíamos en las primeras composiciones. La deixis temporal es clara en el segundo verso, en la relación ayer-hoy, introduciendo con ella una consecución de sucesos, con lo que forma un paralelismo coordinado en expresiones de relación causal.

De nuevo en el poema quinto, la dialéctica tú-yo marcada en el primer verso por la preposición בין caracteriza la dinámica de este poema, en el que incluso, para que se cumpla esa relación, cambia en el verso 6 la expresión del poema cuarto : לא אשמע תשובתך ( v. 3) por לא אשמע תשובתך ( v. 6), en los versos 8 y 9 tal dialéctica alcanza su clímax, y a partir del 10 la causa de las negaciones anteriores está expuesta en segunda persona y mediante expresiones referidas a la muerte: כי , v. 11. שלומים לך באחרי־ך; שאול ביתך ובקבר מעונתך , v. 10.

Los conceptos רוח y נשמה del verso 12 se aproximan al último verso del poema cuarto, y dan entrada a la dicotomía cuerpo-alma, en correspondencia con los términos seol-fosa del v. 10. Y de nuevo los conceptos "dormir" y "despertar" recogiendo los dos tipos de concepciones vistas. Asimismo, en una expresión de futuro en que el tiempo señalado en el poema tercero ha de cumplir su fin, la primera persona queda unida al concepto muerte: ועד בוא יום חליפתי , v. 15.

Es el poema sexto una conclusión en la que prevalece el hecho de la muerte un año después de que ocurriera, una muerte que es vista como cúmulo de horrores ( , v.2; ואלך יקום אשר נמק בשרו / ועצמותיו כמו עצים לבישים ? , v.5; , v.7; etc...) ואכל עש בתוך עורו בשרו / ואכל מעלי עורו לבושים ! . . .) no sólo en lo que al cuerpo respecta ( והוא חבוש באדמתו , v. 6), sino también al alma, pues el mismo verso 6, mediante la construcción de un quiasmo, continúa diciendo

ורוחו ונשמתו בשמים.

. Sólo incluye expresiones opuestas a la muerte en los versos 3 y 4 en que exhorta al hermano a levantarse y construye una figuración irreal en futuro tras la cual la realidad no-vida se impone en el verso 5 ( ואיך יקום אשר ) ( נמק ) para irse adentrando en una serie de expresiones cada vez más negativas.

Las implicaciones en vida y muerte que en el primer poema son absolutas, sobre todo en la vertiente no-muerte, se deben a la comprensión-aceptación del hecho de la muerte del hermano, pierden consistencia y desaparecen a partir del tercero, para reaparecer sólo en el sexto en un momento imaginado. Por el contrario, la implicación no-vida es constante aunque con toques tenues en todos los poemas excepto el segundo, cuyo propio contenido -el poeta se ve obligado a aceptar el hecho- reanima el concepto muerte. Por su parte, sólo en los tres poemas en los que el "yo" toma relevancia, los términos referidos al concepto vida hacen su aparición, mientras que los relacionados con el concepto muerte son continuos, están presentes en todo momento. Ahora bien, mientras que no-muerte implica vida y no-vida implica muerte, en la relación contraria vida-muerte, ésta es un elemento privativo (exhortaciones con verbos de movimiento y dicendi que no se cumplen), separador, destructivo, con la única consecuencia, dentro de una relación lógica, del dolor que produce, pues si para el difunto la muerte supone el fin, para el que queda vivo es el dolor, cuyas expresiones surgen como isotopías temáticas junto a las referidas a la muerte. Esta arrebatada la vida sin ninguna compensación a cambio, pues las pocas alusiones a otra vida, a paz interior o a Dios, se encuentran en versos finales y no sólo no constituyen una síntesis, sino que marcan una oposición, como en el caso del poema cuarto (cierra este verso la estructura del poema, sin embargo, pues recoge el sentido del primero) o expresa un deseo como en el caso del quinto.

El valor expresivo de esta elegía, de estructura y lenguaje simples, no se funda en la búsqueda de la expresión que pueda provocar sentimientos, sino en la exposición del pensamiento del poeta por medio de fórmulas consagradas del género elegíaco, exposición que puede considerarse como elevada y sublime precisamente por la ausencia en ella de ornato retórico. Si como dice Northon Frye "la unidad de un poema es la de un estado del alma" (mood, lit.), el que impregna la elegía del Nagid es el sentimiento, la pena, la impotencia de la rebelión, la soledad de la angustia, la comprensión del abismo entre el antes y el después... es dolor en fin causado por la muerte del hermano, que lo

aboca a la casi anulación de su temple vital, hasta el punto de presentar su vida paralela a la muerte y en función de ella.

Como toda gran obra, la elegía guarda perfecta coherencia del principio a fin, establece paralelismos, relaciones y convergencias en una organización semántica que en este caso queda distribuida en seis momentos distintos de la vivencia de la muerte y de los efectos de aflicción que generan en el poeta.

La distribución sintáctica de Moše ibn 'Ezra en las elegías por su hermano José presenta estructuras complejas, pues cada verso contiene como mínimo dos verbos, siendo los más comunes los de tres y frecuentes los de cuatro; la relación usual entre ellos es la de subordinación, dentro de la cual priman tipos de relación lógica y consecutiva aunque son también comunes la condición y la finalidad. Tales características sintácticas revelan una consecución matizada de pensamiento dentro de la línea temática que también en este caso se desarrolla siguiendo el orden de la experiencia humana afectiva del poeta, pero que, a diferencia del Nagid, se sitúa ésta a nivel puramente de sensaciones y consideraciones; por tanto, lejos de intentar transponer una relación de momentos, genera núcleos de meditación, razonamiento, evocación personal a partir del dolor que lo afecta, núcleos en los que la expresión temporal es nula, pues la sensación presente se expande en flujo continuo en direcciones temporales y espaciales que quedan implícitas, de tal modo que el presente es el resultado del pasado y germen del futuro, como puede verse en los versos 7 a 14 del primer poema, en que los 14 y 15 parecen referirse al mismo día aunque sin embargo los morfemas de los verbos respectivos difieren.

Centrándonos en el primer poema como ejemplo, vemos que la organización a nivel sintagmático le confiere una estructura peculiar, ya que cada verso suele estar compuesto por una oración compleja que es el desarrollo parcial de una idea que se presenta como parte de un conjunto de varios versos, pues el siguiente recoge algún tema del anterior, y de él ofrece una nueva visión, tal como ocurre en los seis primeros versos con el desarrollo de los conceptos *בכי* y *כואב*. Cuando un nuevo concepto comienza a ser desarrollado, un nexo causal da paso a una serie personal, equivalente al yo del poeta ( *להבהילך*, v. 8; *וישקך* *מי ראש*, v. 9; etc.). Los dos últimos versos de esta primera parte son una oposición semántica que sintetiza las dos subdivisiones anteriores y vuelve a la forma interrogati-

va de la primera al tiempo que introduce el concepto יום , como antecedente de la segunda parte. En los versos 13 y 14 יום recoge semas atribuidos a זמן en los versos anteriores, que quedan condensados en los sintagmas יום עברה y יום מהומה.

A partir del verso 18 alterna la segunda persona con la relación yo-tú en formulación comparativa negativa, donde las expresiones de adversidad desaparecen y donde a veces el tú lleva implícito el sentido temporal de pasado o presente, siempre en relación con la vida de José como referente obligado en la enumeración de hechos con los que lo compara, sentido temporal que unas veces queda expresado por medio de adverbios ( אז v. 20), de lexemas ( ... אזכר v. 23; בעת , v. 23; בזכרי , v. 24), de morfemas (לא נעמה) , v. 23).

Las elegías de Ibn Ezra son unidades de sentido cuya estructura responde a una gradación temática y presenta una división en núcleos conectados entre sí que mantienen su propio sentido en la iteración de isotopías que en este caso son metafóricas (o verticales); así cada uno de los núcleos genera una expansión compleja de secuencias con series de imágenes que reflejan el estado emotivo del poeta en cuanto que significan sensaciones de momentos de penetración subjetiva en la realidad. Configurada la expresión con este tipo de lenguaje imaginario, el poema establece una dimensión del núcleo temático mediante la cual se perciben varias imágenes superpuestas que enriquecen su sentido y le confieren tal valor impresivo que el lector entra fácilmente en un mundo afectivo emocional por el modo en que está expresado el tema del sentimiento.

El discurso sobre el hecho de la muerte no lo encontramos, como en el caso del Nagid, como una reproducción referencial con comienzo, fin y etapas graduales que se cumplen, sino como representación de sugerencias y evocaciones del mundo mental del poeta que va expandiéndose en amplificación continua y en estructuras abiertas. En ningún momento hay rupturas de código que supongan un cambio de tono expresivo en la textura del poema, sino que las voces bíblicas están integradas en él como parte del propio discurso, de forma que cualquier conocedor de la cultura hebrea percibe en cada verso la intertextualidad.

Frente a la expresión directa y unívoca del Nagid que presenta un discurso literal de tono casi épico, lo que caracteriza el de Ibn 'Ezra es el lirismo de su lenguaje indirecto, sugestivo y plurívoco, propio del discurso ambi-

quo. Mientras el texto del primero se ajusta a una concepción de género con desarrollo temático y expresión propios de la elegía, Ibn Ezra hace su selección a partir de un universo cultural: expresión y contenido en perfecta cohesión alcanzan especiales resonancias connotativas del mundo hebreo, del mundo bíblico, que encuentran eco en la memoria colectiva en la que tienen su origen. Los recuerdos que irrumpen en la mente del poeta comportan un bagaje referencial que es renovado en evocaciones, de modo que el acontecimiento a que se refiere adquiere a través de las imágenes sonoridades tanto del mundo cultural a que el autor pertenece como de su propio mundo imaginario. Se reafirma así el sentido de las imágenes, las cuales al establecerse y desarrollarse en el texto fijan sus propios valores significativos.

Los conceptos muerte y dolor que en el Nagid mantienen entre sí una relación conjuntiva ilativa (muerte ERGO dolor), en Ibn Ezra pasan a una relación lógica de causa-efecto en el sentido dolor QUIA muerte, relación en la que el término principal, dolor, conduce a la desgracia del poeta y a sus consecuencias por una causa que queda expresada y desarrollada en las partes segunda y tercera de la estructura respectivamente.

En principio, el discurso es una enumeración de imágenes espaciales cósmicas, imágenes de la soledad, símbolo de la ruptura de la armonía que se ha producido en el mundo interior del poeta ( ... על הדמי תבטח בחול חילך ... , I, 1; חרדה ... לבשה תבל ואימה ... II, 1) dolor que, al presionarlo, lo desborda fuera de sus propios límites (בעיני צר וחמתם צר בעיני) לזמן לך הציק וחמתם צר בעיני) מרעך הם מרחבי חילך I, 7).

Ahora bien, las imágenes del universo que se conmueven con la tribulación del poeta (... ועלי ספדו כוכבי ...)

se truecan en imágenes de una naturaleza adversa ( שחקים ולי התנודדו סהר סופה גנבתך ושרשך שרשה מתוך ערוגתך וסר צלך )

( II, 32), matización que surge después de que el concepto ( תלהט אש תבוסתו צלעי ובח עיני ... I, 18; hace su aparición en el verso 7 como actante destructivo, aniquilador, que obliga al poeta a refugiarse en espacios de la intimidad: al arrasarse la vida de José destruya también el mundo de Moše, mundo que queda simbolizado en los términos imaginarios de esa naturaleza ( ועמו היתה תבל כגן אל ... II, 18).El tiempo queda suspendido en esta visión de espacios donde se cruzan el recuerdo y el posible proyecto igualados por los

efectos del término זמן , tiempo al fin. Así, la multiplicación de motivos marca una extensión espacial dentro de un único momento que viene a ser la percepción momentánea de un instante en el que palpitan (cf. el concepto hebreo רגע ) todas las fuerzas afectadas, instante que más que prolongarse se paraliza en tal actitud, como si quedase plasmado para la eternidad. De esta manera lleva hasta el final el juego sensación-abstracción mediante la técnica del desdoblamiento sémico de las imágenes.

Los conectores pronominales juegan un papel importante en el mundo visionario de Ibn Ezra, pues una misma categoría cubre toda la expresión del poema refiriéndose tanto a la primera, la segunda o a la tercera persona; es decir, en el primer poema con la segunda persona se refiere a sí mismo, al día y al hermano muerto, artificio que emplea también en el poema segundo, aunque instalando el discurso en la tercera persona. Mediante este uso imbrica la primera parte (yo-dolor) en la segunda (tiempo-muerte) y en la tercera que, aunque es autónoma en los primeros versos, referidos a la muerte de José, incluye después enumeraciones de diversos sujetos del mundo referencial que confronta con su propio dolor y con la persona del hermano muerto. El desarrollo de esta tercera parte, que es la más extensa y la de mayor complejidad temática, lo estructura partiendo de las cualidades atribuidas metafóricamente a José en el comienzo (... עץ רענן , I,17; ... הילל בנו שחר , I,19; ברוש גאה ודיר. י. , I,19), metáforas a partir de cuyos símbolos elabora unidades de contenido con imágenes asociadas que va concatenando al enumerar sus virtudes (I, 20-26; II, 20-28).

Los rasgos estilísticos de Ibn Ezra llegan también a los motivos elegíacos, cuyo tratamiento logra una magistral condensación poética de mundos antagónicos; con ello rompe la tensión y atisba la recuperación del ritmo del tiempo, como puede verse en I,27, donde se encuentran los contrastes de descenso-elevación y encogimiento-dilatación, propios de una concepción moderna de la vida y de la muerte, en un doble paralelismo en el que queda implícita la idea de futuro ( Cf. ... ומהללך חי והודך חי אכל חרב והודך חי ותחודש תהלתך , I,27), expresándose una idea que vuelve a recoger en la imagen del verso último (I,33) y en las exhortaciones del poema II, a las que da paso la idea de la muerte igualadora del destino de los hombres.

En fin, si Šemuel ha-Nagid comunica en su poema diciendo su sentimiento, Ibn 'Ezra lo hace mostrando su mundo sensorial y afectivo mediante la plasticidad y simbolismo de su lenguaje.

## N O T A S

(\*) . Los poemas que analizamos de Šemuel ha-Nagid están tomados de la edición de Schirmann, Ha-Širah ha-‘ibrit bi-Sēfarad u-bē-Probens (Jerusalem-Tel Aviv 1956) I, 106-109 y se reproducen al final del artículo. Los de Ibn Ezra se publicaron en el número anterior de esta revista.

1. Empleamos términos y conceptos de Umberto Eco, a cuya metodología recurriremos con frecuencia en el presente estudio, así como a la de J. Greimas.

## 1

בלכתי לחזות אחי בדבר / אנשים כי בחליו דך והמך  
 מבשר רע בדרכי קס ודמם / ושחתי לו אמר לי מה הדמך?  
 היצחק חי? השיבני כבר מת / ענייתו החרש עפרא בפמך!  
 ותתבשר בכל צרה וצוקה / ואותך ישכלו הורך ואמך.  
 הלא רופא הביאותי ורבים / כמותו מחלי רפא וסמך  
 ואיך ימות גדול דורו ורצוי / לרב אחיו ודורש טוב לעמך  
 וישן הוא? השיבני היעור / אשר חלה ומת אם שר ואם מך?

## 2

בכור אמי בכור מות חמסך / ומזה עת נטות שמש יני סך  
 ולערב יהי ביני ובינך / אבנים ועפר ארץ למסך  
 ולא הועיל לך הונך והודך / ביום אידך ולא כיסך וכוסך.  
 נשקתיך ולא שת לבבך / ואת שוכב כאיש בריא בערשך  
 וצעקתי ולא תשיב למען / לשונך מלדבר סר וחשך.  
 וישנת שנת עולם אשר צור / עלי כל מעשיו הפיל ונסך  
 והשקך בכלח כוס תמותה / וכמעט קט אני שותה בכוסך!

## 3

לשוני אשאלה ממך שאלה: / בחיי העלי נא קול יללה  
 עלי אחי ואבי ואבי כל / רצוף משפט ואלמנה גזולה  
 ועל נדיב אשר פתח דלתיו / לכל עובר וכל דלת נעולה;  
 אשר הרעה כאחד דב ופרה / ואין טורף ואין עושה נבלה.  
 רחצתיהו והלבשמינו ושמתיו / במטה ועלי פי- 'קול כחולה  
 והולכתיו אלי קברו ומדי / קרועים ועטי פתי שאלה  
 וישבו אוהבי סביב וקמתי/ וירדתי והורדתי שאלה.  
 ואמרו עוד ייטיב הזמן לך / ותנוח. השיבותים בחילה  
 עלי טוב הזמן הזה ועל כל / מנוחה אחרי אחי קללה!  
 אילותי קחה נפשי למען / נשאי יגון כמו זה לא יכולה!

## 4

אחה שבתי בצר רוחי / אלהים יחנך אחי!  
 קברתיך ביום אמש / וגם היום מרי שיחי.  
 לך שלום! הלא תשמע / בקראי לך בכל כחי?  
 השיבני: התכיד מ- / ענה קיני בהצריחי?  
 הרפתה ממך עצם / זמכתש ממקום לחי  
 ונס לחך בלילה כי / כבר נס מבכי לחי?  
 עזבתך בכור אבי / לפקדון ביד גחי  
 ואבטח כי אלי שלום / תהי הולך למבטיחי!

## 5

הים ביני ובינך / ולא אטה לחלותך  
 ולא ארוץ בלב חרד / ואשב על קבורתך?  
 אמת אם אעשה כזאת / אהי בוגד באחותך!  
 אהה אחי אני יושב / עלי קברך לעמתך  
 לך מכאוב בתוך לבי / כמכאובי במיתך.  
 ואם אתן לך שלום- / ולא אשמע תשובתך  
 ולא תצא לפגשני / ביום בואי לאדמתך

ולא תשחק בקרבתי / ולא אשחק בקרבתיך  
 ולא תראה תמונתי / ולא אראה תמונתך  
 למען כי שאול ביתך / ובקבר מעונתך-  
 בכור אבי ובן אמי / שלומים לך באחרייתך  
 ורוח אל תהי נחה / עלי רוחך ונשמתך!  
 אני הולך לארצי כי / בארץ סגרו אותך.  
 ואנום עת ואיקץ עת- / ואת לעד בנומתך  
 ועד בוא יום חליפתי / בלבי אש פרידתך!  
 6

כבר שלמו שנים עשר חדשים- / ואין מנוס לך מפח יקושים!  
 המתקו לך רנבים או התבחר / לך רקב ורמה על אנשים?  
 בחירי קום ושובה אל מקומות / ומושבות לך בינות ישישים  
 ואגידה לך את מלחמותי / ואודיעך קרבי החדשים.  
 ואיך יקום אשר נמק בשרו / ועצמותיו כמו עצים יבשים?  
 והוא חבוש באדמתו ורוחו / ונשמתו בשמים חבושים  
 ואכל עש בתוך עורו בשרו / ואכל מעלי עורו לבושים!