



EL CANCIONERO
DE ŠELOMOH BEN REUBEN
BONAFED (S. XV)

Volumen I

ARTURO PRATS

eug

EL CANCIONERO
DE ŠELOMOH BEN REUBEN
BONAFED
(S. XV)

ARTURO PRATS

EL CANCIONERO
DE ŠELOMOH BEN REUBEN
BONAFED
(S. XV)

VOLUMEN I

Granada
2020

COLECCIÓN **T E X T O S Y C U L T U R A S J U D Í A S**

SEGUNDA ETAPA DE LA COLECCIÓN TEXTOS LENGUA HEBREA

DIRECTORA

María José Cano (Catedrática de Lengua y Literatura Hebrea, Universidad de Granada)

COMITÉ CIENTÍFICO

Paloma Díaz-Mas (Profesora de Investigación del CSIC, Madrid),
Lola Ferre (Catedrática de Lengua y Literatura Hebrea, Universidad de Granada),
María de los Ángeles Gallego (Científica Titular del CSIC, Madrid),
José R. Magdalena (Catedrático de Lengua y Literatura Hebrea, Universidad Barcelona),
Moisés Orfali (Catedrático de Historia de los Judíos, Universidad de Bar-Ilán, Israel)

La edición del presente libro se ha llevado a cabo en el marco de los proyectos de investigación del Plan Nacional de I+D+i: “LEGARAD: Legado de Sefarad; La Producción material e intelectual del judaísmo sefardí bajomedieval, I (FFI2012-38451) y II” (FFI2015-63700-P) (MINECO/FEDER, UE), y del proyecto “INTELEG: The Intellectual and Material Legacy of Late-Medieval Sephardic Judaism; An Interdisciplinary Approach,” financiado por el European Research Council (ERC-2007-StG-209044).

© ARTURO PRATS

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL CANCIONERO DE ŠELOMOH BEN REUBEN BONAFED (S. XV)

ISBN Obra completa: 978-84-338-6637-0

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Diseño de la cubierta: motu estudio

Fotocomposición: motu estudio

CONTENIDOS

Agradecimientos	9
Nota sobre la transliteración	11
Abreviaturas	13

— VOLUMEN I — ESTUDIO PRELIMINAR

Introducción	17
El “grupo de poetas” o “la sociedad de trovadores”	27
Los textos y su transmisión	39
El origen de los textos: las cartas literarias hebreas del siglo XV	40
Cancioneros individuales o de autor	50
Los cancioneros colectivos hebreos	55
Cancioneros modernos	67
Otros formatos y otros contextos: un <i>mahzor</i> del siglo XV y el <i>'Iggeret 'oggeret</i>	72
Las ediciones actuales	74
Edición de los textos de Šelomoh Bonafed	79
Edición de los textos de los ciclos de Fraņesc de Sant Jordi y de la sátira contra los dirigentes de la aljama de Zaragoza y el poema de <i>Biqqur ḥolim</i>	91
La tradición manuscrita del ciclo de Fraņesc de Sant Jordi	96
La tradición manuscrita surgida de la obra impresa	97
La tradición manuscrita paralela a la obra impresa	99
Anexo I: Bibliografía	101
Anexo II Índice de personajes que aparecen en el cancionero de Šelomoh Bonafed	115

TEXTOS EN HEBREO
(Inicio en la contracubierta del vol. I)

Introducción	v
Aparatos críticos	vii
Índice de textos	7
Índice alfabético	31
Textos	37

— VOLUMEN II —
TEXTOS EN CASTELLANO

Introducción	9
Índice de textos	11
Contenido del cancionero de Bonafed	33
Textos	121

AGRADECIMIENTOS

Este libro surge de la tesis doctoral que realicé dirigida por el profesor Ángel Sáenz-Badillos. Sin él y su generoso trabajo, el libro no existiría. Durante el largo proceso de investigación y redacción del contenido de estos tomos, también ha sido imprescindible la ayuda de muchas personas, profesores, colegas y amigos. Agradezco especialmente la colaboración y el apoyo de Esperanza Alfonso y Javier del Barco, sin los cuales esto tampoco habría sido posible. Agradezco así mismo por su gran labor a los correctores del hebreo y el castellano, Gloria Lozano Serradilla y Moshe Sperber, así como a los colegas y el personal de las Universidades, centros de investigación y Bibliotecas del mundo que me han acogido y permitido trabajar con sus fondos durante años. Querría mencionar expresamente a mis compañeros y profesores de la Universidad Complutense de Madrid y de la Universidad de Granada, así como del CCHS del CSIC, y también a la Bodleian Library de Oxford y al Institute of Microfilmed Hebrew Manuscripts de la biblioteca nacional de Israel. Gracias también a mi familia y amig@s por su apoyo.

NOTAS SOBRE LA TRANSLITERACIÓN

La transliteración del hebreo al alfabeto latino se realiza siguiendo el sistema que se resume a continuación y que, con algunos cambios, está basado en el mismo que sigue la *Encyclopedia Judaica* (en adelante, EJ).

La transliteración al árabe se realiza siguiendo la siguiente tabla y con las vocales (a/ī/ u/ā/ ī/ū).

Hebreo	Transcripción	Árabe	Transcripción
א	ʾ	أ	ʾ
ב	b	ب	b
בּ	b	ت	t
ג	g	ث	ṯ
ד	d	ج	ǰ
ה	h	ح	ḥ
ו	v (cuando es vocálica: u / o)	خ	j
ז	z	د	d
ח	ḥ	ذ	ḏ
ט	t	ر	r
י	y (cuando es vocálica: i, e o ei)	ز	z
כ	ḵ	س	s
כּ	k	ش	š
ל	l	ص	ṣ
מ	m	ض	ḏ
נ	n	ط	ṭ
ס	s	ظ	ẓ
ע	ʿ	ع	ʿ
פ	f	غ	g
פּ	p	ف	f
צ	ṣ	ق	q
ק	q	ك	k
ר	r	ل	l
ש	š	م	m
שׁ	s	ن	n
ת	t	ه	h
		و	w / ū
		ي	y / ī

El 'Alef y el 'Ayyin también se transliteran al principio y al final de palabra.

Las vocales, incluido el *ševah* móvil, se reducen a las cinco vocales (a, e, i, o, u) y el *ševah* quiescente no se translitera.

Los prefijos se separan de la palabra con guion: *ha—bayit*.

Se refleja el *dageš* de reduplicación con dobles consonantes: 'iggeret, pero no en las reduplicaciones después del artículo determinado.

No se acentúan las palabras.

Se mantiene el *hei* vocálico al final de palabra.

Para la grafía de los nombres propios se tiende a utilizar la forma más común en la literatura secundaria internacional (inglés) que sigue en su mayoría el sistema de la EJ. Cuando los nombres aparecen en un texto transcrito, se transcriben siguiendo las mismas normas.

ABREVIATURAS

*Manuscritos utilizados*¹

1. Amst. Ros. 289: Amsterdam, Universiteitsbibliotheek MS Rosenthal 289.
2. BL. Add. 27168: London, British Library Add. 27168 (Cat. Margalioth 930).
3. Bud. 300: Budapest-Magyar tudományokademia, MS. Kaufmann 300.
4. CIN 314 / CIN 315 / CIN 316 / CIN 500: Hebrew Union College, Cincinnati.
5. JER NLI 2529: Israel National Library. JER NLI 2529=8 Heb 82529.
6. JTS 10760: New York, Jewish Theological Seminary 10760.
7. JTS 10762: New York, Jewish Theological Seminary 10762.
8. JTS 2460: New York, Jewish Theological Seminary 2460.
9. Leiden Or. 4802: Leiden, Universiteitsbibliotheek Leiden Cod. Or. 4802. Leiden Warn 64.
10. Lon. Mon. 301: London, Montefiore Library 301.
11. Lon. Mon. 446: London, Montefiore Library 446.
12. Mos. 314: Moscú, Russian State Library. Ms. Guenzburg 314.
13. Mos. 281: Moscú, Russian State Library. Ms. Guenzburg 281.
14. Mos. 280: Moscú, Russian State Library. Ms. Guenzburg 280/13.
15. Mos. 364: Moscú, Russian State Library. Ms. Guenzburg 364.
16. Mos. 419: Moscú, Russian State Library. Ms. Guenzburg 419.
17. Mich. 155: Oxford, Bodleian Library ms. Mich. 155.
18. Mich. 212: Oxford, Bodleian Library ms. Mich. 212.
19. Mich. 290: Oxford, Bodleian Library ms. Mich. 290.
20. Mun. 312: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Hebr. 312.
21. Parma 2380: Parma, Biblioteca Palatina 2380 (Cat. De Rosi 939).
22. Prague Mus. Inv. 168459: Praga, Jewish Museum in Prague (Zidovske Muzeum) 50.
23. Sassoon 590: Oxford, Bodleian Library ms. Sasson 590.
24. Schoken 37: Jerusalén, Schocken institute, Jer Schoc 37.
25. *Segulat melakim*: Amsterdam, Portugees Israelitisch Seminarium Ets Haim 47 C 30-31.
26. Wien NB 95 / Wien NB 120: Viena, Oesterreichische Nationalbibliothek Cod hebr. 95.

Obras impresas

1. *'Iggeret 'oggeret*: la obra impresa de Isaac 'Aqriš.

1. He utilizado como modelo las abreviaturas que aparecen en el Catálogo de manuscritos microfilmados del Instituto de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Israel.

EL CANCIONERO DE
ŠELOMOH BEN REUBEN BONAFED
(S. XV)



ESTUDIO PRELIMINAR

INTRODUCCIÓN

Šelomoh ben rabí Reuben Bonafed fue uno de los últimos poetas hebreos de la península ibérica. Vivió en el reino de Aragón durante los tres primeros cuartos del siglo xv; allí compuso una extensa obra lírica, tanto en prosa rimada como en verso, y formó parte, junto con otros destacados poetas, de un singular grupo conocido como «grupo de poetas o trovadores» o «círculo de Zaragoza», que parece haber sido fundado a finales del siglo xiv por Šelomoh de Piera, su discípulo Vidal Benvenist ben Labi y un tercer poeta de nombre Vidal Abenvenist. Los años en los que transcurrieron sus vidas estuvieron marcados por dos crisis significativas para las comunidades judías hispanas: la primera, las matanzas y disturbios de 1391, que afectaron fundamentalmente a Andalucía, Levante, Islas Baleares y Cataluña. La segunda, la disputa de Tortosa entre 1412 y 1413, orquestada por el papa Luna —Benedicto xiii— con el beneplácito del rey Fernando i de Antequera (1410-1416), cuyo propósito era convertir a los judíos del reino al cristianismo. Ambos acontecimientos señalan el nacimiento de un fenómeno que influirá en las generaciones sucesivas hasta bien entrado el siglo xix: los conversos. Los escritos de Šelomoh Bonafed y del resto de poetas del círculo de Zaragoza se producen en ese período y en ellos se puede apreciar el efecto que generaron las numerosas conversiones en la sociedad judía de la época.

Este libro aborda de una manera global el conjunto de la producción atribuida a Bonafed. Ofrece, por primera vez, una edición crítica de toda su obra conocida, precedida por un estudio en el que se reflexiona sobre el modo en el que los textos se pusieron por escrito y se transmitieron. El primer paso para afrontar una tarea de estas características implica considerar, por un lado, cómo se han editado esos textos y, por otro lado, cómo se han leído o estudiado. Con respecto a la primera cuestión, hay que tener en cuenta que a pesar de que durante el siglo xx se produjo un avance muy significativo en la edición de textos hebreos medievales, una gran parte del *corpus* literario cuatrocentista, incluida la obra de Bonafed, aún permanece inédita. La obra de este autor en concreto atrajo ocasionalmente el interés de los especialistas, que editaron alguno de sus textos y la abordaron desde dos puntos de vista, el literario-cultural y el histórico-social. A. Kaminka fue el primero en incluir algunos poemas de Bonafed en su artículo «Mešorerei Sefarad ha-’aḥaronim» (Los últimos poetas de Sefarad), publicado en 1895, y más tarde en

dos artículos titulados igual: «Širim u-melišot le-ha-rabbi Šelomoh ben ha-rab Re'uben Bonafed» (Los poemas y la prosa literaria de rabí Šelomoh Bonafed), publicados en 1926 y 1928¹. En el tiempo transcurrido entre ambas publicaciones se incluyeron también poemas de Bonafed en *Mibḥar ha-šira ha-'ibrit* (Antología de la poesía hebrea), publicada por H. Brody en Leipzig en 1922 (que posteriormente reeditó A. M. Habermann en Jerusalén en 1963) y en «Širei ḥešeq» (Poemas de amor) y «Širei ḥol» (Poemas seculares), dos artículos publicados por Y. Patai en 1926 y 1939, respectivamente. Fue J. Schirmann, considerado uno de los padres de los estudios sobre literatura hebrea medieval, quien realizó en 1946 la primera edición crítica de una selección de la obra de Bonafed, que apareció en un artículo titulado «Ha-pulmus šel Šelomoh Bonafed be-niḳbedei Saragoza» (La polémica de Bonafed con la aljama de Zaragoza). J. Schirmann habría de incorporar algunos de estos textos en su antología de la literatura hispano hebrea, titulada *Ha-šira ha-'ibrit bi-Sefarad u-ḥe-Proḥans* (La literatura hebrea en Sefarad y Provenza), aparecida en 1954-1956, en la que dedicó también un breve estudio introductorio al autor y a su obra. Otros textos aislados fueron publicándose a lo largo de la segunda mitad del siglo xx. Así, en 1979, F. Talmage publicó el intercambio epistolar entre Bonafed y el converso Françesc de Sant Jordi; A. Bejarano editó en 1989 una parte de los poemas de Bonafed en su tesis doctoral, y A. Gross publicó en 1993 un artículo en el que editaba una selección de cartas en prosa y poemas.

Estos trabajos de edición fueron acompañados por distintos estudios sobre la obra de Bonafed, que centraban su interés en aspectos literario-culturales o histórico-sociales, respectivamente. En el primer aspecto, hay que destacar el capítulo dedicado a Bonafed que se incluye en el segundo volumen de la historia de la literatura hebrea que publicó E. Fleischer, basándose en la obra de J. Schirmann —del que fue discípulo— y en la lectura de otros textos inéditos hasta esa fecha. A este estudio ha de añadirse la tesis de A. Bejarano —mencionada anteriormente, dedicada a la edición de parte de la producción en verso de Bonafed— y sus artículos posteriores. Otros trabajos, más interesados en el aspecto literario que en el biográfico, son los estudios realizados por R. P. Scheindlin sobre la poesía hebrea en el siglo xv, en los que utiliza los poemas de este autor y los estudios de A. Sáenz Badillos, que contextualizan la obra de Bonafed, heredero de la tradición literaria hispano-hebrea originada en al-Andalus, dentro del panorama literario romance de la primera mitad del siglo xv.

Por lo que respecta al enfoque histórico-social, Y. Baer, el conocido historiador de la llamada escuela de Jerusalén, incluyó diversas lecturas de los textos de Bonafed en su *Die Juden im Christlichen Spanien (Historia de los Judíos en la España cristiana)*, publicada en el original alemán entre 1929 y 1936, especialmente en el capítulo dedicado a la disputa de Tortosa, donde utiliza los textos de Bonafed para ilustrar el ambiente que reinaba durante esta entre los judíos. A. Gross atendió igualmente a los aspectos históricos en un artículo, ya citado, donde se centró en la relación que Bonafed establece con los conversos. Por su parte, A. Bejarano, en

1. Todas las ediciones parciales y estudios a los que se hace referencia en la Introducción están incluidos en la Bibliografía.

un artículo publicado en 2013, aborda la cuestión de la historicidad de los textos de este poeta. En los trabajos de E. Gutwirth, por último, se hace una lectura de la producción de Bonafed incidiendo en su dimensión histórica y social, situando su producción dentro del contexto cultural y social del Aragón bajo-medieval.

La publicación de la obra de Bonafed ha de encuadrarse en el marco de una inmensa labor de edición de la literatura hebrea medieval que ha ocupado gran parte de los esfuerzos académicos a lo largo del siglo xx. A esta labor hacía referencia D. Pagis indicando que la tarea del académico ha sido: «Primero *rescatar*² los textos de los manuscritos dispersos y fragmentarios para clarificar su origen y datación, y para establecer la mejor lectura posible y la identidad del autor»³. Gracias a esta valiosísima labor de edición hoy se pueden leer, estudiar y citar los textos que componen el *corpus* de esta literatura.

El método de edición de los textos de Bonafed no difiere del conjunto de los medievales hebreos. A las primeras publicaciones, basadas en la transcripción de manuscritos y en la selección de poemas extraídos de los mismos, les siguieron las ediciones «científicas», que se focalizaron en la obra de los grandes poetas andalusíes⁴. Estas ediciones, basadas en los principios de la crítica textual y la filología establecidos por la academia europea siguiendo a C. Lachmann (1793-1851), buscaban reconstruir el texto ideal o la «mejor lectura» de la obra original de estos poetas, separándola para ello de sus contextos manuscritos, y tratando de recuperar un original de autor o *diwan* concebido al modo de los producidos por los poetas árabes coetáneos. Este método implica buscar todas las copias de la obra de un autor y cotejar las distintas versiones del texto para «purificarlo» de todos los «errores» sucesivos con los que el escrito ideal original se ha ido «corrompiendo» durante su transmisión. El resultado final es una edición ecléctica, es decir, una edición que incluye correcciones, adiciones o eliminaciones de texto tal y como aparece en cada uno de los manuscritos en aras de uno nuevo que no existe como tal en ninguno de sus formatos materiales, pero que es el más próximo a la idea que el editor tiene de lo que el autor compuso originalmente. Estas ediciones incluyen, además, un aparato crítico en el que se señalan las referencias a la Biblia y a otros textos hebreos (*Midraš*, Talmud...), y suelen incorporar notas explicativas o aclaratorias. En las ediciones realizadas en España, Francia o Alemania son las traducciones a los respectivos idiomas las que incluyen este aparato hermenéutico⁵.

2. El énfasis es mío. Destaco la palabra porque considero relevante que el manuscrito o códice se perciba como un «lugar peligroso» del que hay que «rescatar» (salvage) el texto, es decir, como un mero contenedor que distorsiona la pureza del supuesto original del autor.

3. Dan Pagis, «Trends in the Study of Medieval Hebrew Literature», *Association of Jewish Studies Review* 4 (1979), 126: «The scholars had first to salvage the texts from scattered and fragmentary manuscripts, to clarify their provenance and age, and to establish the best possible reading and the identity of the author».

4. El más emblemático quizá sea Yehudah ha-Levi, editado por H. Brody (Brody, *Diwan*) que se comienza a publicar en Berlín en 1894. Esta edición fue luego completada por A. M. Haberman que reeditó la obra en 1971. Véase Ángel Sáenz-Badillos, «El estudio de la poesía y la prosa hispanohebraica en los últimos cincuenta años», *Miscelánea de estudios árabes y hebreos. Sección de hebreo* 50 (2001): 134.

5. Véase Sáenz-Badillos, «La poesía y la prosa», 138.

Desde las primeras generaciones de académicos, el interés se centró, y aún se centra, en la idea de recuperar a través de la edición crítica la obra de los autores hebreos medievales como parte de una historia literaria hebrea. Esta centralidad de la obra de autor como objeto de la edición constituyó también el interés de la filología medieval de principios de siglo en distintas lenguas y tradiciones literarias «nacionales» (francés, italiano, castellano...). La fijación del objetivo de la edición filológica en la obra de autor, sin embargo, se comenzó a poner en cuestión dentro del mundo de la filología romance por el propio carácter cambiante de estos textos literarios medievales, algo que no ha ocurrido por cuanto se refiere a la edición de este mismo tipo de obras en el mundo de la filología hebrea medieval. Autores como B. Cerquiglini⁶ cuestionaron que se pudiera fijar la literatura medieval siguiendo el modelo moderno de la obra de autor, ya que el propio carácter de esta literatura era su forma cambiante en un contexto manuscrito diverso, que surgía de sus muchas copias y contextos, así como de distintos soportes materiales (códices misceláneos, legajos, anotaciones al margen, cartas, cuadernos, etc.). El modelo de un autor y una obra no parecía encajar bien con el carácter de composiciones como el *Poema de Mío Cid*, que «vivían en la variante» huérfanas de la figura del autor. Este modelo tampoco parecía el más apropiado para explicar obras misceláneas, es decir, *pluriautoriales* y *plurigenéricas*, como los cancioneros del siglo xv, que además incluían distintos formatos materiales propios (cancioneros de autor, colectivos o generales, etc.).

Con respecto a la consideración de cómo se han leído y estudiado los textos de Bonafed, hay que señalar que ya desde los estudios de J. Schirmann se planteó la diferencia que supuso para la escuela literaria hebrea andalusí su continuidad en un contexto cultural romance. Se impuso así el considerar la interacción entre la literatura producida en romance y la literatura hebrea con factura en ese mismo contexto cultural desde el siglo xiii hasta el xv, teniendo siempre en cuenta la especificidad de esta tradición iniciada por los autores clásicos andalusíes originalmente en una cultura árabe. Fue D. Pagis quien en su libro *Hiduš u-masoret be-širat ha-ḥol ha-‘ibrit: Sefarad we-Italia (Cambio y tradición en la poesía secular hebrea: Sefarad e Italia)*, estableció las continuidades y discontinuidades entre la literatura producida en la llamada escuela andalusí⁷ (siglos x a xii) y sus dos secuelas: la España cristiana y Provenza (siglos xii a xv) e Italia (siglos xiii a xix), considerando así la «poesía secular hebrea» como una entidad que mantiene su esencia a través de los siglos y de los espacios geográficos y culturales hasta la época moderna y contemporánea, estableciendo una dialéctica entre la tradición y la innovación⁸ dentro de este *continuum* literario. Estos estudios llamaron la atención sobre la necesidad

6. Véase Bernard Cerquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology* (B. Wing trad.; Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999). En la filología románica el campo de la «filología material» lleva explorándose especialmente desde los años noventa del pasado siglo, véase Stephen G. Nichols y Sigfrid Wenzel, ed., *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999), 1-3.

7. Véase Pagis, *Hiduš u-masoret be-širat ha-ḥol ha-‘ibrit: Sefarad we-Italia* (Jerusalén: Keter, 1976).

8. Véase Pagis, *Hiduš u-masoret be-širat ha-ḥol ha-‘ibrit*, 1.

de explorar el panorama cultural romance para contextualizar la literatura hebrea producida en la península entre los siglos XII y XV.

Estudiosos posteriores, siguiendo la estela de estos académicos, ya en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, fueron completando este vacío y ocupándose de definir cada vez mejor el contexto de estas creaciones literarias hebreas dentro de la cultura romance, fijándose especialmente en la relación entre la producción literaria en hebreo y la realizada en lenguas vernáculas, es decir, en castellano, en catalán y la literatura neotrovadoresca, en el caso de la literatura del siglo XV en general y en la obra de Bonafed en particular. Estos estudios se han centrado, sobre todo, en encontrar paralelos literarios y culturales entre las diversas tradiciones coetáneas, y han logrado explicar muchas de las diferencias e innovaciones de esta producción en el entorno cultural romance. Son de destacar al respecto algunas de las aportaciones mencionadas anteriormente, entre ellas las de R. P. Scheindlin, que estudia los cambios producidos en la *qaṣīda* hebrea analizando poemas de Bonafed y de Vidal Abenvenist⁹, o los trabajos de Á. Sáenz-Badillos¹⁰, J. Targarona y E. Gutwirth¹¹, que contextualizan la literatura hebrea del siglo XV dentro de la literatura romance coetánea. Estos estudios se han basado en las escasas ediciones existentes¹², algunos en lecturas efectuadas a partir de los propios manuscritos, editando en ocasiones el texto que se analiza en cada caso¹³.

El contenido de los textos ha venido siendo el objeto principal de las investigaciones realizadas hasta la fecha, y pocos estudios se han centrado en el aspecto material, exceptuando las aportaciones de E. Gutwirth, que contextualizó el universo social y material de la producción literaria del siglo XV¹⁴ estudiando en alguno de

9. Véase Raymond P. Scheindlin, «Secular Hebrew Poetry in fifteenth century Spain», *Crisis and Creativity in the Sephardic World 1301-1648* (B. R. Gampel, ed.; Nueva York: Columbia University Press, 1997): 25-37.

10. Véanse Sáenz-Badillos, «Šelomoh Bonafed at the crossroads of Hebrew and Romance Cultures», *Encuentros y desencuentros. Spanish-Jewish Cultural interaction throughout history* (A. Doron, C. Carrete y Á. Sáenz-Badillos, ed.; Tel Aviv: University Publishing Projects, 2000): 343-379; «Šelomoh Bonafed, último gran poeta de Sefarad, y la poesía hebrea», *eHumanista* 2 (2002): 1-22, y Judit Targarona Borrás y Ángel Sáenz-Badillos, «Strophic Poems in the diwan of Selomoh Bonafed», *Studies in Hebrew Literature from the Middle Ages and Renaissance. Homage to Yonah David* (T. Rosen y A. Holtzman, ed.; Tel Aviv: Tel-Aviv University, 2002).

11. Véase Eleazar Gutwirth, «Leer a Bonafed en su entorno», *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía* (R. Izquierdo y Á. Sáenz-Badillos, ed.; Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1998): 341-357, y «Widows, Artisans, and Issues of Life: Hispano-Jewish Bourgeois Ideology», *In Iberia and Beyond. Hispanic Jews between Cultures. Proceedings of a Symposium to Mark the 500th Anniversary of the Expulsion of Spanish Jewry* (B. D. Cooperman, ed.; Newark: University of Delaware Press, 1998): 143-173.

12. Véase Scheindlin, «Secular Hebrew Poetry».

13. Véanse Targarona y Sáenz-Badillos, «Strophic Poems» y Judit Targarona y Raymond P. Scheindlin, «Literary Correspondence between Vidal Benvenist ben Lavi and Solomon ben Meshulam de Piera», *Revue des Études Juives* 100 (2001): 61-79.

14. También en esta dirección, aunque con diferentes conclusiones, está el trabajo de Ram Ben-Shalom, «ha-ḥaṣran ke-šebet yehudah»: ha-’iggerot ve-širei ha-šebah le-ḥaṣranim šel Yom Toḥ ben Hanna, sofer qehilat Montalban še-bi-Sfarad», *OT LETOVA. Essays in Honor of Professor Tova Rossen* (E. Yassif et al., ed.; Tel-Aviv: Journal for Hebrew and Israeli Literature and Culture Stu-

sus artículos¹⁵ el fenómeno del auge epistolar, común a la cultura occidental, y en otros¹⁶ el contexto histórico y social de estas obras¹⁷. Gracias a su trabajo se puede situar la cultura escrita hebrea bajomedieval dentro del entorno burgués judío en el que surge. Se trata de una burguesía de mercaderes o dedicada a algún tipo de finanzas, compuesta también por artesanos y grupos profesionales, muy similar a la burguesía cristiana coetánea, en la que los conversos desempeñaban un papel importante dentro de la organización burocrática urbana, y donde también se produjo y compiló la producción cancioneril en castellano y en otras lenguas romances. E. Gutwirth reconstruye la mentalidad de esta burguesía judía hispana de la baja edad media leyendo su creación literaria en esta clave, de manera similar a como lo hace A. M.^a Gómez Bravo en su libro titulado *Textual Agency: Writing Culture and Social Networks in fifteenth-century Spain*, en el que también se estudia el contexto burocrático en el que surge la literatura cancioneril romance como parte de la materialidad de esos textos.

Para resumir lo dicho hasta aquí, los especialistas en el área de la literatura hebrea medieval se han centrado tradicionalmente en el estudio «ideal» del texto, es decir, en el contenido o en su «lectura», buscando una obra original siguiendo modelos de edición *lachmanianos*, pero no han explorado su materialidad, esto es, no han tenido en cuenta su existencia en un soporte material concreto, ya sea este un simple legajo, un cuaderno suelto o un códice manuscrito. Cada soporte material o «artefacto textual» tiene una agencia, así como la sociedad que lo crea: el autor del poema o del escrito, sus compiladores, los copistas, los lectores, los poseedores de los libros, etc.

Por lo que respecta a Bonafed, todas las ediciones realizadas hasta la fecha han sido parciales. Los textos se han estudiado en unidades separadas que han sido publicadas como poemas sueltos en artículos o en antologías varias, aislándose de los cotextos (las secciones en prosa y las demás unidades textuales) y los paratextos (las rúbricas, notas del compilador, notas al margen, índices, anotaciones varias, etc.) de los que forman parte en los diversos manuscritos. Fragmentos de poesías o de escritos en prosa han aparecido así editados en estudios generales, ya sea históricos (como en la obra de Y. Baer) o histórico-literarios (como en la obra de J. Schirmann y E. Fleischer).

Este libro parte de la premisa de que el texto no existe al margen del soporte material que lo transmite, de hecho, ambos constituyen una unidad en forma de un artefacto cultural que muta y se transforma, pero parte también de la convicción

dies, *El Presente* 6, 2012): 196-224, centrado igualmente en situar los textos dentro de las redes sociales que los produjeron y consumieron.

15. Véanse Gutwirth, «Hebrew Letters, Hispanic Mail: Communication Among Fourteenth-Century Aragon Jewry», *Communication in the Jewish Diaspora. The Pre-Modern World* (S. Menache, ed.; Leiden: Brill, 1996): 257-282; «Judeo-Spanish Fragments from Cairo», *Anuario de Filología* 9 (1983): 219-223; «A Judeo-Spanish *planctus* from the Cairo Genizah», *Romance Philology* 49,4 (1996): 420-428, y «A Judeo-Spanish Letter from the Genizah», *Judeo-Romance Languages* (I. Benabu y J. Sermoneta, ed.; Jerusalén: The Hebrew University of Jerusalem, 1985).

16. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans, and Issues of Life».

17. Véase Gutwirth, «Leer a Bonafed» y «Widows, Artisans, and Issues of Life».

de que, a efectos prácticos, es imposible disfrutar o incluso estudiar este tipo de literatura únicamente en su forma material manuscrita por razones obvias, lo que hace necesaria una labor de edición e interpretación de los escritos para darlos a conocer, estudiarlos y leerlos. En primer lugar, tiene en cuenta que los textos de Bonafed —y por extensión los de los autores hebreos del siglo xv— han sido transmitidos en distintos soportes materiales desde el momento en que se escriben por primera vez hasta que llegan a las manos del editor moderno. En cada uno de esos formatos o fases, es decir, al ser incluidos en una carta, adaptados en recensiones de los propios autores, incorporados en misceláneas de poemas y textos literarios, al incluirse en un libro de oraciones o en un manual de polémica, o incluso al ser editados o citados en un estudio histórico, cultural o literario, los textos cambian, aunque su contenido se mantenga, y se transforman en órganos de otros cuerpos diversos.

La obra consta de dos volúmenes. El primero rastrea los cambios que han experimentado los textos, tratando de transmitir al lector las dificultades que lleva consigo el intentar fijar una producción de autor y lo artificial que puede resultar, a la vez que aborda la reconstrucción del proceso de escritura, reescritura o recensión, compilación, transmisión y difusión de los escritos desde el momento en el que aparecen por primera vez en forma de cartas hasta la presente edición. Este proceso solo se puede realizar a partir de los restos materiales que han llegado hasta la actualidad, accesibles en distintas bibliotecas, y de la reconstrucción histórico-cultural de la sociedad que los produjo. En este volumen también se ofrece la edición completa de la obra conocida de Bonafed. El segundo volumen incluye la traducción al castellano de esos textos, así como resúmenes de su contenido.

El estudio introductorio del primer volumen se divide en tres capítulos. El primero se centra en Šelomoh Bonafed y en el círculo social y literario del que formaba parte. Se aborda la formación del grupo de poetas conocido como «círculo de Zaragoza»¹⁸ y se pone a este grupo en relación con el contexto literario romance de la época y con los acontecimientos sociales y políticos de la primera mitad del siglo xv, en la que se escribe. Este es un momento en el que la identidad judía ibérica hispana se reformula junto y frente a la conversa. Tras la disputa de Tortosa, algunos de los autores principales del grupo de trovadores, como Vidal Benvenist ben Labi o Šelomoh de Piera, ya se han convertido, mientras otros, como Šelomoh Bonafed o Vidal Avenbenist, siguen fieles a su tradición religiosa cuando se compilan sus obras en misceláneas literarias. En este capítulo se atiende particularmente al modo en el que los escritos de Šelomoh Bonafed, y los de otros autores contemporáneos a él, dan fe de la persistencia de los lazos entre judíos y conversos. Así,

18. A pesar de que este nombre, «círculo de Zaragoza», no se encuentra en las fuentes utilizadas en este libro, así se les conoce en gran parte de la literatura secundaria sobre el tema. Véanse, por ejemplo, Jefim Schirmann y Ezra Fleischer, *The History of Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France*, 2 vol. (Jerusalén: Magnes Press, 1997), 652; «כתת המשוררים» של סרגוסה, o Targaronna Borrás y Sáenz-Badillos, «Poemas y epigramas de Šelomoh ben Mešul.lam de Piera (edición crítica y traducción)», *Judaísmo Hispano: Estudios en memoria de José Luis Lacave Riaño*, 2 vol. (Madrid: CSIC, 2003), 182: «Son los poetas del círculo de Zaragoza».

en la correspondencia en hebreo que Bonafed mantiene con «nuevos cristianos»¹⁹ (como Gonzalo de la Caballería, Isaac Adret o el anónimo converso de Fraga²⁰) se puede ver cómo mantiene este vínculo literario defendiendo su patrimonio cultural hebreo e intentando que se mantenga viva en ellos la llama de la literatura hebrea, con la esperanza de que sigan siendo fieles a su identidad cultural. En esta época de crisis social este *corpus* lírico de considerables dimensiones tomó forma paralelamente a los cancioneros castellanos, catalanes y aragoneses y a otros movimientos literarios como el de la poesía neotrovadoresca, firmemente comprometida también con la pedagogía cristiana y con la difusión de la doctrina católica.

En el segundo capítulo se reconstruyen las distintas fases que constituyen la historia material de los textos y su proceso de transmisión. Las fases son las siguientes: 1) Textos incluidos en cartas que se enviaban entre sí los miembros del grupo y con otros personajes, o que formaban parte de pliegos o cuadernos. 2) Recensiones que los propios autores hacían de su obra a partir de estas cartas. Se sugiere aquí que estas recensiones constituyen «cancioneros» individuales, muy similares a los cancioneros romances conocidos. 3) El «cancionero general hebreo» del siglo xv, del que solo han sobrevivido ejemplos fragmentarios, constituido a partir de la obra de distintos autores. 4) Cancioneros modernos elaborados ya después de la expulsión, a lo largo de la diáspora sefardí, que mantuvieron en lo fundamental el *corpus* de escritos que se había formado en el siglo xv, reorganizando los materiales y añadiendo otros nuevos. 5) Formatos y contextos distintos de los del cancionero. Concretamente, se tiene en cuenta un libro de oraciones o *maḥzor* datado en el siglo xv, que contiene algunos poemas litúrgicos de Bonafed, así como la edición de una obra polémica del siglo xvi, la *’Iggeret ’oggeret*, de Isaac ‘Aqriš, que incluye entre sus textos una versión de la conocida carta de Bonafed dirigida al converso Françesc de Sant Jordi. 6) Ediciones modernas realizadas entre finales del siglo xix y el siglo xx a partir de restos manuscritos anteriores. Estas ediciones constituyen la fuente en la que se han basado parte de los estudios mencionados, como el citado artículo de R. P. Scheindlin sobre la *qašīda* en el siglo xv, que utiliza un texto de la edición de Y. Patai.

El tercer capítulo revisa la labor de edición de este tipo de escritos y el porqué de las opciones metodológicas elegidas para llevar a cabo este trabajo. La edición que propongo nace de la consciencia de que el soporte material de un texto manuscrito es parte inseparable de este y no un mero contenedor. Su objetivo es el de «fotografiar» los textos de Bonafed en una de las fases o formas concretas que adoptaron, o por seguir la metáfora, en uno de sus «cuerpos»: el cancionero indivi-

19. Véanse Sáenz-Badillos, «Intelectuales judíos y conversos en el siglo XV», *Aragón Sefarad* (M. A. Motis Dolader *et al.*, ed.; Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 2004), 467-483, y Arturo Prats, «The Representation of *Conversos* in Bonafed’s *dīwān*», *Late Medieval Jewish Identities. Iberia and Beyond* (E. Alfonso y C. Caballero-Navas, ed.; Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010), 215-233.

20. Algunos lo identifican con Aštruq Rimok, que se convierte con el nombre de Françesc de Sant Jordi, cuya carta se incluye en esta edición. Véanse textos 16 y 17. Sobre los conversos y Bonafed véanse Abraham Gross, «Ha-mešorer Šelomoh Bonafed u-me’ora’ot doror», *The Frank Talmage Memorial Volume* (B. D. Walfished, ed.; Haifa: Haifa University, 1993), 35-61, y Prats, «The Representation of *Conversos*».

dual, que no solo incluye textos de Bonafed, sino de otros autores que mantuvieron correspondencia con él —ya que pertenecen a la misma obra y el propio autor los incluye en su recensión— tal y como queda patente en las rúbricas que los introducen. Todo el conjunto es tratado de esta manera como un artefacto cultural que constituye una obra *pluriautorial* y *plurigenérica*, lo que permite ver su similitud con otros artefactos coetáneos romances de la misma naturaleza: los cancioneros.

Esta edición representa únicamente la foto fija de un momento específico de la transmisión en el que los escritos producidos están asociados a un objeto cultural concreto: el cancionero hebreo del siglo xv. Los textos de Bonafed que lo integran entraron, junto con los de otros autores, a formar parte de obras muy similares a los cancioneros colectivos del siglo xv en otras lenguas. Su característica principal, al igual que la del cancionero romance con el que comparte un marco cronológico y un espacio cultural y social, es precisamente la compilación o puesta en común de textos de varios y diversos autores, incluso de distintas épocas dentro de un formato determinado. De hecho, muchos poemas de autores andalusíes se transmitieron dentro de la tradición cancioneril o del repertorio del cancionero que se formó en el siglo xv, y su contexto material no es el de un *diwan*, sino el de un cancionero colectivo. Se han editado siguiendo unos manuscritos base y transcribiendo su texto fielmente, incorporando un aparato crítico en el que se recogen las variantes de las otras copias. Este método difiere fundamentalmente de la edición crítica ecléctica en la que el texto resultante es el mismo que aparece en el manuscrito usado como base, respetando así su contexto material. El cuerpo del texto no se altera dependiendo de otras lecturas, sino que todas ellas se recogen en el aparato crítico, manteniendo además el orden del manuscrito y su paratexto, que en el caso de la literatura cancioneril incluye numerosas secciones en prosa rimada y también rúbricas (y que en los cancioneros de autor fueron redactadas por los propios poetas). Se editan siguiendo el orden en el que aparecen en los manuscritos elegidos como base, aunque en contadas ocasiones se inserten secciones o textos de otros manuscritos, siempre citando su origen y señalando la diferencia.

EL «GRUPO DE POETAS» O «LA SOCIEDAD DE TROVADORES»

En la primera mitad del siglo xv conviven en el mismo territorio del reino de Aragón, e incluso en las mismas cortes, distintas tradiciones literarias¹ en diversas lenguas vernáculas² junto con nuevas corrientes que comienzan a aflorar y que se suelen agrupar bajo la etiqueta de «humanismo»³, como por ejemplo, el fenómeno de la traducción de clásicos a las lenguas propias, por no mencionar el nacimiento de las creaciones literarias «nacionales» en romance, como la realizada por el Marqués de Santillana⁴ en Castilla. Dentro de este ambiente cultural, la tradición literaria hebrea resurge o se reinventa a finales del siglo xiv en el seno de la burguesía judía del reino de Aragón⁵, dando lugar a una gran cantidad de textos, tanto poemas como prosa, que en su mayoría permanecen inéditos. Una de las asignaturas pendientes de la filología hebrea medieval es la edición de este *corpus* literario, que fue producido por lo que los estudiosos de este período han venido en llamar el «grupo de poetas de Zaragoza»⁶, aunque en sus escritos ellos mismos se autode-

1. Para una visión de las distintas tradiciones en lenguas romances, véanse, entre otros, Julia Butiñá Jiménez, *Literatura catalana I. Edad Media* (J. Butiñá y J.-A. Ysern, ed.; Madrid: UNED, 2006), especialmente 285-313; Martín de Riquer, *Literatura catalana medieval* (Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Delegación de servicios de cultura, 1972), y Brian Dutton y Victoriano Roncero López, *La poesía cancioneril del siglo xv. Antología y estudio* (Madrid, Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2004).

2. Entre las distintas lenguas peninsulares con tradición literaria se cuentan la lengua castellana y la catalana, en las que se escribe lírica cancioneril y prosa; o las lenguas líricas clásicas, sobre todo, el occitano de la tradición trovadoresca, pero también el galaico portugués.

3. Sobre los inicios del humanismo en la península ibérica, véase Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos* (Madrid: Gredos, 1994). En relación con las letras hebreas, véase Ryan Szpiech, «Between Court and Call: Catalan Humanism and Hebrew Letters» (*ehumanista/IVITRA* 1, 2012): 168-184.

4. Mejor que «nacionalismo» quizás sea «hispanismo», como explica Gómez Moreno en *España y la Italia de los humanistas*, 136. Véase también la «Lamentación de España» en Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas* (Á. Gómez Moreno y M. P. A. M. Kerkhof, ed.; Barcelona: Planeta, 1988), 410-413.

5. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans, and the Issues of Life».

6. Así se les llama en Targarona y Sáenz-Badillos, «Poemas de Šelomoh de Piera a las bodas de Vidal ben Benvenist y Vidal Benvenist ben Labi», *Anuari de Filología (Homenatge a la Dra. Teresa Martínez Sáiz)*, XXI, Sección E, n.º 8 (1998-1999): 174.

nominaran «el grupo de poetas» (*kat ha-mešorerim*)⁷, o «la sociedad/comunidad/congregación de trovadores» (*‘adat/hebrat ha-nogenim*)⁸. Estos textos surgieron dentro de un ambiente burgués⁹, el mismo ambiente burgués en el que se desarrolló, en general, gran parte de la cultura literaria bajomedieval en el reino de Aragón y en el occidente europeo durante la baja edad media. Una de las características de esta producción es su origen epistolar, ya que esta poesía y esta prosa se transmitieron originalmente en forma de cartas, al igual que sucede con parte de la creación literaria contemporánea en lenguas romances. Estas cartas están en la base de la literatura producida por estos autores, que cristalizó en la creación de colecciones de textos literarios elaborados a partir de ellas y que se han ido transmitiendo de forma fragmentaria hasta nuestros días. Este fenómeno literario se organizó en torno a las figuras de cuatro poetas principales.

El primero y el de más edad fue Šelomoh de Piera¹⁰ (c.1340-c.1418), que fue considerado por los demás miembros del grupo «el poeta por excelencia». No se sabe nada de él antes de que se refugiase en Zaragoza después de los disturbios de 1391, en los que perdió a sus hijos¹¹. En esta ciudad estuvo al servicio de don Benvenist ben Laḅi de la Caballería, que era la cabeza de una de las familias judías más importantes del reino, siendo también secretario de su padre, Šelomoh ben Laḅi de la Caballería, como de Piera nos relata en el prólogo de su obra *El libro de las pala-*

7. Respecto a *Kat ha-mešorerim*, véase, por ejemplo, Simon Bernstein, *The Diwan, Salomo b. Meshullam Dapiera* (Nueva York: Alim Publication, 1942), 61 (n.º 57), donde aparece esta expresión en un poema de Šelomoh de Piera. Sobre este movimiento véanse Schirmann y Fleischer, *The History*, 60; Sáenz-Badillos, «Creación poética de los judíos aragoneses»; *Aragón Sefarad* (M. A. Motis Dolader et al., ed; Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 2004), 467-483, y Scheindlin, «Secular Hebrew Poetry», 25-37 y «The Hebrew Qasida in Christian Spain», *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa* (S. Sperl y C. Shackle, ed.; Leiden: Brill, 1996), 128-135.

8. Véase texto 89 [2]. Verso 10, *‘adat ha-nogenim* les llama Šelomoh Bonafed en este poema.

9. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans, and the Issues of Life», 143-144.

10. Este autor también aparece en diversos manuscritos como Šelomoh ben Mešullam de Piera. Él mismo se declara pariente del famoso poeta gerundense Mešullam de Piera (m. después de 1260, contemporáneo de Nahmánides y uno de los principales representantes de la escuela de poetas de Gerona del siglo XIII). Véanse Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, *Diccionario de autores judíos (Sefarad. Siglos X-XV)* (Córdoba: El Almendro, 1988), 65, y Josep Ribera Florit y Esther Jiménez, *Poemes de Meixul-lam de Piera. Girona S. XIII* (J. Ferrer, ed.; Gerona: Patronat call de Gerona, 2008). La obra poética de Šelomoh de Piera permanece inédita en su mayor parte, aunque gracias a la labor de J. Targarona y de otros investigadores como R. P. Scheindlin y T. Vardi, muchos de sus poemas han visto la luz en distintas publicaciones. Véanse Targarona Borrás, «El diwan de Shelomo ben Meshulam de Piera. Estado de la cuestión», *Jewish Studies at the turn of the 20th century: proceedings of the 6th EAJIS Congress*, Toledo, julio, 1998 (J. Targarona Borrás y Á. Sáenz-Badillos, ed.; Leiden: Brill, 1999): 541-551 y «Correspondencia literaria entre Vidal Abenvenist y Salomón de Piera según el diwan de De Piera», *Actes del II congrés per a l'estudi dels jueus en territoris de llengua catalana* (Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrània, 2005): 289-308; Targarona Borrás y Vardi, «Literary Correspondence between Vidal Abenvenist and Solomon de Piera», *Revue des études Juives* 167 (3.4) (2008): 405-509, y Targarona y Scheindlin, «Literary Correspondence», 61-79. Existe una antología de textos publicada por Bernstein que no incluye la totalidad de su obra lírica a pesar de presentarse bajo el título de *The Diwan. Salomo b. Meshullam Dapiera*.

11. Šelomoh de Piera escribió un poema, *qolot kelei zimra*, en el que se lamentaba por la muerte de sus hijos. Véase Targarona, «*El diwan*», 542. El poema está parcialmente traducido en Yitzhak Baer, *Historia de los judíos en la España cristiana* (José Luis Lacave Pérez, trad.; Barcelona: Riepiedras, 1998), 565-566.

*bras desesperadas*¹² (*Sefer 'imrei no 'aš*)¹³. Bajo el mecenazgo de don Benvenist y de su esposa doña Tolosana, Šelomoh de Piera fue preceptor y maestro al menos de dos de los hijos del matrimonio: Bonafós (Juan) y Vidal Benvenist ben Labi de la Caballería¹⁴ (1365-c. 1456). Este último se convertiría en el segundo de los baluartes del círculo de poetas junto con su maestro.

Vidal (Yosef en hebreo), cuyo nombre era Vidal Benvenist en romance compuesto, a la muerte de su padre en 1411, en Alcañiz, pasó a ser uno de los herederos de su fortuna y de su nombre y uno de los hombres más influyentes del reino. No es de extrañar que el propio rey (Fernando de Antequera) se interesase personalmente en su conversión¹⁵, que se produjo finalmente el 2 de febrero de 1414, durante la disputa de Tortosa¹⁶, junto con la de gran parte de su familia y tras la que tomó el nombre de Gonzalo. Es muy probable que fuera en esta misma ceremonia donde Šelomoh de Piera se bautizase¹⁷, siguiendo a su discípulo y compañero del «grupo

12. El título hace referencia a una expresión hebrea que tiene su origen en Je 2,25 y cuyo significado en el contexto bíblico original es «todo es inútil» con el sentido de «perder la esperanza».

13. Esta obra le fue encargada por su patrón como manual de poesía y diccionario de rimas con el que instruir a sus hijos. Todavía aguarda una edición y un estudio en profundidad. Fue publicado parcialmente en Amsterdam en 1785 por M. Tamah con el título de *Maškiyyot kesef*. Véase Targarona y Scheindlin, «Literary Correspondence», nota 54. El prólogo fue editado por Aryeh Tauber en «Sefer 'imrei No 'aš le-rabbi Šelomoh de-Piera», *Qiryat Sefer* 1 (1924-1925): 62-66.

14. Véase Anexo II. Su nombre completo parece ser (Don) Vidal (Yosef) Benvenist ben Labi (de la Caballería), aunque también aparece como Benvenist ben Labi, don Vidal ben Labi, Yosef ben Labi, Vidal bar Benvenist o Vidal de la Caballería. Existen numerosos estudios sobre él y su obra: Francisca Vendrell Gallosta, «Aportaciones documentales para el estudio de la familia Caballería», *Sefarad* 3 (1943): 115-154, y el último estudio de Asunción Blasco Martínez, «Mujeres judías zaragozanas ante la muerte», *Aragón en la Edad Media. Estudios de economía y sociedad* 9 (1991): 77-120, existen otros trabajos en los que se estudia la obra y la biografía de este personaje en concreto, siendo destacable particularmente la tesis de Vardi, Širei *don Vidal Benvenist. Mahadurah biqoratit, bi-leviyat mabo', mekorot u-be'ur* (Jerusalén: Universidad Hebrea de Jerusalén: 1984); el artículo de Targarona y Scheindlin, «Literary Correspondence», 61-ss; Targarona y Sáenz-Badillos, «Poemas de Šelomo de Piera», 174-175 y especialmente, Targarona y Vardi, «Vidal Abenvenist», 410-412, donde se aclara detalladamente su nombre y parentesco; también el libro de Matti Huss, *Don Vidal Benvenist's Melitsat 'Efer e-Dinah, Studies and Critical Edition* (Jerusalén: Magnes Press, 2003).

15. Véase Vendrell, «Aportaciones documentales», 115-154 y «La política proselitista del rey Fernando I», *Sefarad* 10 (1950): 349.

16. La disputa de Tortosa (1412-1413) fue un acontecimiento orquestado por el papa Luna (Benedicto XIII) y Yehošua ha-Lorqi, bautizado como Pablo de Santa María, para convertir a los judíos del reino a través de una «disputa» teológica pública, con el apoyo del rey Fernando I. Véase Antonio Pacios López, *La disputa de Tortosa* (Madrid: CSIC, 1957), donde se edita la crónica en latín. Las crónicas hebreas están editadas en Jaume Riera i Sans, *La crónica en hebreu de la disputa de Tortosa* (Barcelona: Patronato de la Fundació Salvador Vives Casajuana, 1974); y para una traducción de las secciones de la crónica recogidas en «La vara de Judá» (*Šebet Yehudah*), véase Hyam Maccoby, *Judaism on Trial. Jewish-Christian Disputations in the Middle Ages* (Londres y Toronto: Associated University Presses, 1982), y Selomoh ibn Verga, *La vara de Yehudah* (*Sefer Šebet Yehudah*) (María José Cano trad., introducción y notas. Barcelona: Riopiedras ediciones, 1991), 168-189. Sobre la disputa, véanse Baer, *Historia de los Judíos*, 611, y Frank Talmage, «Trauma at Tortosa: The testimony of Abraham Rimoch», *Apples of Gold in Settings of Silver. Studies in Medieval Jewish Exegesis and Polemics* (B. D. Walfish, ed.; Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1999), 70-107.

17. En las actas latinas de la disputa de Tortosa, editadas por Pacios López, *La disputa de Tortosa*, vol. 2, 557, se recoge la conversión de los miembros de la familia de la Caballería y se dice de ellos

de trovadores». Vidal Benvenist ben Laḇi escribió la mayor parte de su poesía en su juventud, a finales del siglo XIV y en los primeros diez años del siglo XV. No se conocen poemas hebreos escritos por él después de su conversión, aunque sí poemas dirigidos a él¹⁸. Tradujo del árabe al hebreo una obra médica de Yehošua ha-Lorqī, que tituló *El libro de la escalera* (*Sefer gerem ha-ma'alot*)¹⁹. Después de su conversión siguió interesándose en la traducción, pero esta vez del latín al castellano, lengua a la que vertió *De amicitia* y *De officis* de Cicerón²⁰. Su nombre compuesto y su parentesco con otros miembros del clan han llevado en ocasiones a confundir su identidad con la de Vidal Abenvenist, cuñado suyo y tercer baluarte del «grupo de poetas de Zaragoza».

Vidal Abenvenist²¹ (finales del siglo XIV-primer mitad del siglo XV) estaba casado con la hermana de Vidal Benvenist ben Laḇi, Puria, además de estar emparentado con el clan de la Caballería por parte de madre, ya que su padre (Yuḇaf Benveniste o Benbenveniste) se casó con Bonafilla ben Laḇi, tía de Vidal Benvenist ben Laḇi, por lo que en ocasiones se le añade el apellido «ben Laḇi» a continuación de «Benveniste» o «Abenveniste»²². Vidal Abenvenist fue un prolífico autor lírico que compuso alrededor de unas 150 poesías además de textos en prosa. Es el autor de *Efer y Dina* (*'Efer ve-Dinah*)²³ una de las obras de prosa de ficción más conocidas de este período, y se le ha atribuido también la autoría parcial de una obra en prosa rimada más breve titulada *La composición literaria* (*ha-halašah*)²⁴, aunque

que: «don Vidal Benvenist ben Laḇi se convirtió al cristianismo el 2 de febrero de 1414 junto con otros diecisiete miembros de su familia, sin incluir esposas y sirvientes» (Targarona y Scheindlin, «Literary Correspondence», nota 45). Esto quiere decir que probablemente los sirvientes y los cónyuges de estos diecisiete conversos también se convirtieran. Hay autores que niegan que Šelomoh de Piera tomara el bautismo, como Norman Roth, *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of the Jews from Spain* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2002), 55-56, pero la mayoría de los estudiosos están de acuerdo en que probablemente lo hiciera junto con Vidal Benvenist ben Laḇi de la Caballería y otros miembros de su casa, aunque su nombre no aparezca explícitamente en las fuentes. Šelomoh Bonafed se refiere en distintas ocasiones a su conversión. A estos efectos se pueden ver los textos enviados a Šelomoh de Piera y a Vidal Benvenist ben Laḇi (textos 92-94). Bien es verdad que pudo haberlo hecho sin estar convencido, algo muy posible a juzgar por el tono de algunos de sus poemas, por ejemplo, el poema sobre el vino (*Mi-šar ve-šoq 'eškar*) editado en Jefim Schirmann, *Ha-šira ha-'ibrit bi-Sefarad u-be-Proḇans* (Jerusalén: The Bialik Institute and Devir, 1954-1956), vol. 2, 576.

18. Šelomoh Bonafed le escribió varios poemas años después de su conversión. Véase Prats, «A Ghost, a Converso and a Poem: A Letter to Gonzalo de la Caballería by Shelomo Ben Reuben Bonafed», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos*, sección de Hebreo, 59 (2010): 243-278.

19. Yehošua ha-Lorqī, *Sefer gerem ha-ma'alot*. Existe una edición que no he podido consultar: Mónica Olalla, ed., *Sefer Gerem ha-ma'alot. Libro de los peldaños*. (Madrid: Aldebaran, 2009).

20. Véase Targarona y Schiendlin, «Literary Correspondence», nota 47.

21. Su nombre hebreo es Vidal ben Benvenist. A veces aparece unido (Benbenvenist) y otras veces separado (ben Benvenist). En adelante se hará referencia a él por su nombre romance: Abenvenist, para identificarle mejor. Sobre este nombre y su confusión con otros véase Anexo II. Vardi se ocupó de su cancionero en su tesis doctoral (*Širei don Vidal Benvenist*).

22. Véase Targarona y Vardi, «Literary Correspondence», 417, donde se recoge que: «Unir los dos apellidos (el del padre y el de la madre) ha sido una costumbre común en España desde la Edad Media».

23. Véase Huss, *Don Vidal*.

24. También editada en Huss, *Don Vidal*.

en realidad esta última es una colección de cartas escritas por varios miembros del grupo²⁵ y reelaboradas formando una unidad o ciclo de textos. Mantuvo una estrecha relación con su cuñado Vidal Benvenist ben Labi desde su juventud. El padre de este último, Benvenist ben Labi de la Caballería, escribió una carta a los dos en cuya firma trataba a Vidal Abenvenist como a un hijo²⁶, lo que no es de extrañar, ya que, como he señalado, este se casó con una hija suya. A diferencia de los otros dos poetas, él no se convirtió después de la disputa de Tortosa, como tampoco lo hizo Šelomoh Bonafed. En el siguiente cuadro genealógico se esquematiza el parentesco entre estos tres «Vidales» pertenecientes al clan «de la Caballería».

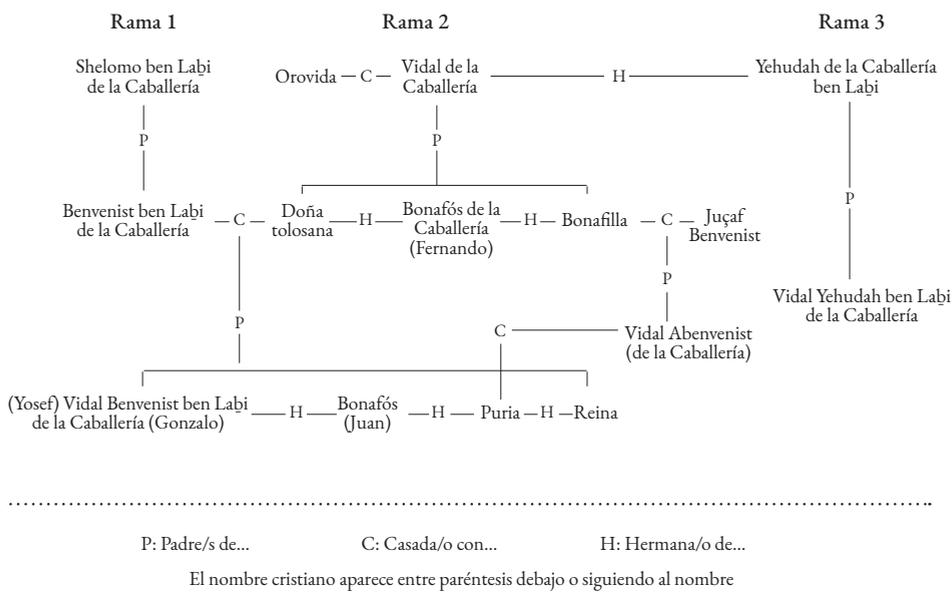


Figura 1. *Cuadro genealógico de los miembros de la familia de la Caballería.* El cuadro está basado principalmente en Vendrell, «Aportaciones documentales», 142 y Targarona y Vardi, *Literary Correspondence*, 410-19. Esta no es una versión completa, se han omitido muchos nombres de personajes no mencionados a lo largo de la obra.

25. Recogido en la tesis doctoral de Vardi, *Širei don Vidal Benvenist*, vol. 1: 13 y nota 46.

26. El siguiente fragmento de esta carta extraída del manuscrito Cincinnati 314, fol. 32, se cita en Vardi, *Širei don Vidal Benvenist*, vol. 1: 8: «Dos, de dos familias se han convertido en un solo nombre y un solo significado, a uno lo he llamado *no'am* (deleite), pues él recoge delicias en nuestros días y reúne toda clase de frutos en su regazo, hato tras hato; y al otro lo he llamado y le he dicho: 'Tú eres mi hijo' y le he entregado lo más recóndito de mi corazón, los caminos de estancia en estancia, me sacio de su nombre en mi amor por él; a la hora de cumplir el voto (Le 37,2) los dos son como uno en valía y significado. ¡Las cuerdas de mis ancestros han caído en lugares placenteros para los dos, en alcuernia y en los que me antecedieron en el orden!» (la traducción al castellano es mía).

Šelomoh Bonafed²⁷ (c.1390-c.1485²⁸) fue el cuarto componente de este «grupo de poetas», que se autoerigió como heredero del arte poético de esta escuela tras la conversión de Šelomoh de Piera y de Vidal Benvenist ben Labi (Gonzalo de la Caballería). Era el más joven del grupo, pero se sintió uno más y así lo declaró en un poema en el que se defiende de los ataques de un joven, diciéndole:

«Nosotros somos el grupo de poetas (*‘adat ha-nogenim*) nuestra palabra es como el fuego// ¡Vete rápido a tu lugar y escóndete!»²⁹.

De las obras de los poetas que forman parte de este grupo la suya fue una de las más extensas, y fue el autor de la casi totalidad de los textos que he editado y traducido al castellano en este libro. No se ha encontrado hasta la fecha ningún documento de archivo en el que se le haya identificado³⁰. Los apellidos Bonafed, Bonafós o Bonafide son comunes entre los judíos de la órbita cultural provenzal y catalano-aragonesa³¹, y aparecen en los archivos, pero no se ha llegado nunca a vincular alguno de estos apellidos específicamente con la familia de Šelomoh Bonafed o con él mismo³². Todo lo que se sabe sobre él proviene de sus propios escritos, poemas y cartas literarias, o de los que otros le dedican o le dirigen. Se desconoce su fecha de nacimiento, que tradicionalmente se sitúa a finales del siglo XIV. Tampoco se conoce la fecha de su muerte; la última fecha que aparece en sus textos³³ es

27. Sobre este poeta véanse Gross, «*Ha-mešorer Šelomoh Bonafed u-me'ora'ot dor*»; la tesis de Bejarano Escanilla, *Šelomoh Bonafed, poeta y polemista hebreo (S. XIV-XV)*, Universidad de Barcelona, 1989 y «Šelomoh ben Re'uben Bonafed poeta y polemista», *Anuari de Filologia. Sección E*, 14 (1991):87-101; especialmente Sáenz-Badillos, «Šelomoh Bonafed at the crossroads», 343-379, «Šelomoh Bonafed, último gran poeta», 1-22, y Targarona y Sáenz-Badillos, «Strophic Poems», 21-46.

28. La última fecha que aparece en sus textos es 1485 (véase: texto 160 [3], verso 152), una fecha muy tardía si tenemos en cuenta que probablemente nació a finales del siglo XIV. El copista del manuscrito adscribe este texto a Šelomoh Bonafed, aunque podría ser que hubiese habido un error de atribución. Lo he incluido en la edición por no tener ningún dato que desmienta la autoría que el copista le otorga. En cualquier caso, parece que murió ya muy anciano.

29. Véase texto 89 [2]. Verso 10.

30. A este vacío documental hace referencia Blasco en «La contratación de rabí Jucé ben Josuá como 'Rav' o Marbiztorá de la aljama de Zaragoza (1454)», *Sefarad* 67, n.º 1 (2007): 73. Tampoco disponemos de datos documentales sobre Šelomoh de Piera en fuentes romances, véase Targarona y Sáenz-Badillos, «Strophic Poems», 179.

31. Quizá el caso más conocido es el de Honoratus de Bonafide (Profait Duran) al que algunos consideran pariente de Bonafed; véase Maud Kozodoy, *The Secret Faith of Maestre Honoratus. Profayt Duran and Jewish Identity in Late Medieval Iberia* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2015).

32. En el artículo de Armand Kaminka, «Mešoreri Sefarad ha-'ašaronim. Mašberet rišonah: Ha-diwan le-R. Shelomo Bonafed», *Mi-mizrah u-ma'arab* 2 (1985): 109, se explica cómo H. Graetz identificó a Šelomoh Bonafed con el destinatario de un *responsum* del Ribash (n.º 287) llamado Šelomoh Reuben de Calatayud. En su artículo, A. Kaminka niega esta identificación. Y. Patai se hace también eco de la opinión de H. Graetz y en su artículo señala que el historiador alemán consideraba que Bonafed fue rabino de Zaragoza primero y de Tortosa después, donde participó en calidad de tal en la disputa, véase Yosef Patai, «Širei ḥešeḡ šel Šelomoh Bonafed», *Ha-šofeh le- ḥokmat Yisra'el* 10 (1926): 220.

33. Texto 160 [3], verso 152. El copista del manuscrito adscribe este texto a Bonafed, aunque podría ser que hubiese habido un error de atribución. He incluido este texto en la edición por no tener ningún dato que desmienta la autoría que el copista le otorga.

1485, una fecha muy tardía si tenemos en cuenta que probablemente nació a finales del siglo XIV, ya que estuvo presente en la disputa de Tortosa³⁴. Según él mismo cuenta³⁵, estudió primero con su padre, rabino, el arte de la lógica, y más adelante con un sacerdote o monje cristiano en la lengua latina³⁶, lengua que conocía muy bien y en la que citó varios textos en una de sus cartas³⁷.

De la lectura de algunos de sus obras se puede inferir que Šelomoh Bonafed fue rabino³⁸ y que quizá ocupase algún tipo de cargo en alguna aljama. Por ejemplo, por la descripción que hace de él Noaḥ Chinillo³⁹ (otro poeta miembro del círculo, en su panegírico⁴⁰) o en su consulta sobre temas de *halakāh* en la carta dirigida a rabí Senior⁴¹ o incluso en sus muchas cartas de presentación⁴² (un tipo de cartas que habitualmente eran firmadas por escribas de la aljama o por otro tipo de oficiales⁴³ de estas, incluyendo rabinos). También podría deducirse por otros de sus escritos que fuese médico⁴⁴. Bonafed vivió en distintas ciudades del reino de Aragón y en sus textos se mencionan localidades como: Bellpuig, Serós, Solsona, Fraga, Tortosa, Belchite, Cervera, Tárrega, Agramunt, Híjar (Teruel), Mora (Mora d'Ebre) y

34. Esta disputa tuvo lugar entre 1412 y 1413. Véase nota 16 en la página 29.

35. Texto 96 [1].

36. Véase Sáenz-Badillos y Prats, «Šelomo Bonafed y la lógica cristiana del siglo XV», *Revista Española de Filosofía Medieval* 10 (2003): 15-27.

37. Texto 98 [13].

38. A. Kaminka considera que H. Graetz se equivocaba al afirmar que fue rabino; véase Kaminka, «Mešorei sefarad», 107-108. A. Bejarano tampoco cree que fuese rabino; véase Bejarano, «Šelomoh ben Rē'uben», 87-101. Por el contrario, hay otros estudiosos que sí consideran que lo fuese como Blasco Martínez, «La contratación de rabí Jucé», 72, donde la autora explica que el rabino Jucé ben Josuá le había disputado y arrebatado el puesto de «Rav» de la comunidad de Zaragoza.

39. La familia Chinillo (también aparece este apellido como Chiniello, Tchenio, Tchnyo o Ginio) es una de las más conocidas del reino de Aragón y de las mejor documentadas. El primer estudio en el que se menciona este apellido corresponde al de M. Serrano y Sanz; véase el capítulo «Los amigos y protectores de Cristóbal Colón» en Manuel Serrano y Sanz, *Orígenes de la dominación española en América* (Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1918), basado en el *Libro Verde*. El estudio más reciente y más completo es el de Blasco, «Aportaciones documentales para el estudio del origen troncal de los Santángel», *Congreso Internacional «Lluís de Santangel y el seu temps (1987)»* (Valencia: Ajuntament de València, 1992), 119-132, en el que se basa así mismo el artículo de Alisa Meyuhas Ginio, «La familia Ginio (Chinillo, Chiniello, Tchenio, Tchnyo, Ginio): de Aragón a Salónica y Jerusalén», *Miscelánea de estudios árabes y hebreos* 41/2 (1992): 137-149, que traza la historia de este apellido hasta la actualidad. Esta familia tiene ramificaciones en distintas ciudades del reino como Híjar y Calatayud, pero parece que los dos médicos y poetas que aparecen en los textos de Šelomoh Bonafed, este Noaḥ Chinillo y Yose Chinillo, son de Zaragoza y ambos aparecen documentados en diversas fuentes históricas.

40. Texto 115.

41. Texto 59BIS.

42. `iggerot 'orḥiyot. Véase la sección dedicada a estos textos: «Contenido del cancionero de Bonafed» en el volumen II, página 33.

43. Véanse Gutwirth, «Lineage in XVth C. Hispano-jewish thought», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* 34 (1985): 86, y Ram Ben-Shalom, «The Innocent Converso: Identity and Rhetoric in the Igeret Orhit Genre Following the Persecution of 1391», *Hispania Judaica Bulletin. Between Edom and Kedar. Studies in Memory of Yom Tov Assis* 10 (2014): 55-74.

44. Véanse los distintos textos sobre médicos o dirigidos a médicos escritos por él, particularmente el texto 118.

Zaragoza, todas ellas situadas en el reino aragonés en un área cultural y geográfica catalano-aragonesa.

Estos cuatro miembros destacados del grupo no solo se relacionaron entre ellos, sino que también mantuvieron contacto con otros escritores con los que intercambiaron correspondencia, ampliando así su círculo para crear una red literaria más amplia, de la que formaron parte poetas como Aštruc Rimok⁴⁵, Isaac Adret⁴⁶ o Šemuel Bonaštruc⁴⁷, entre otros. Son lo que R. Ben-Shalom ha denominado «círculo externo»⁴⁸, es decir, simpatizantes o escritores que se relacionaron con los anteriores, como Yom Toḅ ibn Ḥanna⁴⁹ o el antes mencionado Noaḥ Chinillo⁵⁰. Entre los escritos epistolares que se conservan en los cancioneros encontramos correspondencia con diversos personajes contemporáneos de distintos lugares, como Profiat Duran⁵¹, el famoso converso provenzal autor del *Ma'aseh 'Efod* (*La obra del Efod*), Mošeh Abbas⁵² (Avenabez en romance) y el rabino de Zaragoza Zerahya ha-Levi⁵³ (don Ferrer Saladin en las fuentes romances), que participaron en la disputa de Tortosa, entre otros. Hay incluso cartas dirigidas a intelectuales que viven en lugares mucho más alejados del área geográfica descrita, como podemos ver en el encabezamiento de un poema de Vidal Benvenist ben Laḅi dirigido a Mošeh Gabai⁵⁴, uno de los personajes que con más frecuencia aparecen en el cancionero y con el que se cartearon tanto Šelomo de Piera como Bonafed y otros tantos: «El honorable

45. Parece ser el mismo que se convirtió después al cristianismo y tomó el nombre de Françesc de Sant Jordi. Sobre este poeta véanse Schirmann y Fleischer, *The History*, 614-617, y Talmage, «The Françesc de Sant Jordi-Solomon Bonafed Letters», *Studies in Mediaeval Jewish History and Literature* (I. Twersky, ed.; Cambridge: Harvard University Press, 1979), 337-364. A él le dedica un poema Šelomoh de Piera cuando comenzó a formar parte del grupo, véase Huss, «Melišat 'Efer ve-Dina le-don Vidal Benbenešt. Sippur 'agavim 'o mašal musari», *Meḥqarei Yerušalayim be-sifrut 'iḅrit* 14 (1993): 115, nota 2.

46. Este poeta converso aparece en los textos del cancionero de Šelomoh Bonafed. Este le envió el texto 57, y en los textos 30-33 entabló un debate poético con él. Entre estos últimos se encuentran dos poemas de Bonafed.

47. Véase Targarona, «El diwan de Shelomo ben Meshulam de Piera», 544, donde la autora incluye a Šemuel Bonaštruc en el grupo basándose en un epigrafe de un poema de Šelomoh de Piera publicado en Bernstein, *The Diwan*, 61 (n.º 57) en el que dice: «volví a escribir al mencionado sabio cuando empezaba a relacionarse con el 'grupo de los poetas (*kat ha-mešorerim*)'».

48. Véase Ben-Shalom, «Ha-ḥašran», 204, donde se cita que: «Se podría considerar que Yom Toḅ ben Ḥanna fuese parte del círculo externo de la sociedad de poetas de Zaragoza...».

49. Abenhanyah, fue poeta y escriba en romance (*sofer*) de la comunidad de Montalbán a finales del siglo XIV y comienzos del XV. Su cancionero, compilado por su hijo Yosef, se conserva en el manuscrito Mich. 155 (véase Ben-Shalom, «Ha-ḥašran ke-šeḅet yehudah» y Anexo II.

50. Véase nota 35 y Anexo II.

51. Honoratus de Bonafide (Profait Duran), al que algunos consideran pariente de Bonafed, se convierte al cristianismo a finales del siglo XIV, pero mantiene una vida intelectual activa en defensa del judaísmo y produciendo obras de gran repercusión, como el mencionado *Ma'aseh 'Efod*. Sobre este autor, véase Kozodoy, *The Secret Faith*.

52. Véase Anexo II.

53. Véase Anexo II.

54. Véase Anexo II.

don Mošeh Gabai vino desde el país de los árabes para disfrutar de la compañía de sus amigos y alegrarse de sus alegrías y cuando volvió le envié estas dos líneas»⁵⁵.

En definitiva, la correspondencia literaria que circuló entre los miembros del «grupo de poetas», incluyendo su círculo externo (tanto judíos como conversos), en el área del reino de Aragón, Castilla y el norte de África, entre judíos y también conversos, conforma un *corpus* bien definido del que se ha transmitido su contenido.

Pero ¿cómo podemos definir el carácter de esta «sociedad» de poetas y en qué consistió esta agrupación? R. P. Scheindlin aborda esta cuestión en un artículo⁵⁶ sobre la poesía secular del siglo xv, en el que se analiza su carácter, centrándose sobre todo en la prosodia y en los marcos formales que rescata de la tradición andalusí, como la *qašīda* y sus temas. Llega a la conclusión de que, pese a las diferencias entre los dos períodos, la poesía hebrea del siglo xv se caracteriza —además de por el barroquismo y el manierismo del lenguaje, así como por su carácter «cortesano»— por el conservadurismo en las formas y por los temas de la poesía secular hebrea andalusí, frente a la literatura hebrea de otros períodos (como la italiana) o la propia poesía ibérica de los siglos xii y xiii, que se abrió a las literaturas romances en las que surgió. Por un lado, la «fidelidad» que estos poetas guardan a los metros y a las formas de la escuela andalusí, y por otro lado, el rechazo al uso del romance y sus formas literarias, contrastan, según R. P. Scheindlin, con la apertura a la cultura romance que se produjo por parte de los autores de literatura hebrea⁵⁷ en otras zonas como Italia o Castilla en los siglos xii y xiii. Ve en este rechazo a la cultura circundante y esta vuelta a una poesía arcaizante una reacción que no tiene una respuesta simple. Se puede explicar sobre la base del contexto histórico y social en el que se inserta este movimiento (la crisis de los ataques a las aljamas y las conversiones, así como la ruina posterior de muchas de estas) que habría provocado un movimiento antirromance en las letras hebreas de la época, que condujo a su vez a refugiarse en un pasado glorioso lejos del entorno hostil. Por otro lado, y frente a esta respuesta, R. P. Scheindlin prefiere fijarse en el contexto cultural romance en el que surge esta literatura hebrea, y encuentra paralelismos que le ayudan a explicar el porqué del carácter «cerrado» y «conservador» de esta literatura en el movimiento neotrovadoresco, que intenta aferrarse a una tradición que languidece frente al avance de otras lenguas literarias como el castellano y el catalán, y que se encarna en los *consistori*. El llamado *Consistori de la Gaya Sciència* o del *Gay Saber*, literalmente «el consistorio del saber poético» o «de la ciencia de la poesía», se instituyó en Tolosa en 1323. Era una especie de sociedad poética que surgió para premiar o laurear a los mejores compositores de poesía provenzal. Esta institución generó, además de poemas, la producción de tratados en los que se recogían las normas poéticas y los temas de sus composiciones, como

55. Mich. 155, fol. 149r.

56. Véase Scheindlin, «Secular Hebrew Poetry», 25-37.

57. R. P. Scheindlin cita a autores como Todros Abulafia o Šem Toḇ de Carrión.

las «Leyes de Amor» (*Leys d'amors*)⁵⁸, y también diccionarios de rimas. No sería descabellado pensar que el tratado de poética y el diccionario de rimas que compuso Šelomoh de Piera, el *Sefer 'imrei no 'aš*, tuviera también una intención de ser una suerte de *Leys d'amors* para el círculo de poetas, un grupo que como señaló R. P. Scheindlin podría haber sido una especie de «consistori» de la poesía hebrea.

El *Consistori de la Gaya Sciència*, lejos de desaparecer, en 1393, bajo el reinado de Juan II y cuando Šelomoh de Piera ya había fundado su «círculo de poetas» en Zaragoza o estaba a punto de hacerlo, resurge de nuevo con la sanción del monarca instituyendo una fiesta de la *Gaya Sciència*⁵⁹, es decir, un certamen poético trovadoresco que debería celebrarse anualmente en Barcelona y en el que se premiaría a la mejor poesía. Para elegir este poema se nombra a dos jueces (mantenedores), que fueron Jaume March y Lluís d'Averçó. Este último fue el autor del *Torcimany*⁶⁰, «el Intérprete», un detallado tratado sobre gramática y retórica provenzal seguido de un diccionario de rimas, basado en tratados anteriores como el citado *Leys's d'amor* de Tolosa. El tratado está dividido en tres partes y parece guardar paralelos estructurales con la obra incompleta, de Šelomoh de Piera, el ya mencionado *Sefer 'imrei no 'aš*.

La sección más importante del libro de Lluís d'Averçó es el diccionario de rimas en provenzal que también contiene vocablos catalanes (la lengua en la que se compone el tratado) y en castellano. Junto a estas lenguas encontramos vocablos en griego, aragonés, árabe e incluso el nombre de una letra en hebreo⁶¹. Esta pluralidad de lenguas es probablemente a las que Šelomoh de Piera se refiere cuando en el prólogo del *Sefer 'imrei no 'aš* describe su diccionario, que es la tercera parte proyectada en su tratado, y menciona las distintas lenguas literarias (*lešonot ha-halašah*):

Y la tercera parte versa sobre los sinónimos (*milim nirdafim*), tanto si su sinonimia es verdadera o no, y entre ellos están los que se asemejan en su acepción o se asemejan por cercanía, pero su pronunciación cambia. Y es conveniente introducir la parte que trata sobre los sinónimos con las normas necesarias de su uso en todas las lengua literarias y poéticas, de toda boca que habla en cada una de las lenguas de cada nación, sin embargo, para que se encuentren con facilidad por quien las busca, y estén accesibles a quien las quiera y pueda acudir a ellas con rapidez cualquiera que tenga una duda (*ba'al dešarim*) (Ex 24,14) se agrupan al final según sus banderas (Nu 2,31)⁶².

58. Véase Joseph Anglade ed., *Las Leys d'amors. Manuscrit de l'acaadèmie des jeux floraux* (Toulouse: E. Privat, 1919), 2 vols.

59. Véase De Riquer, *Literatura Catalana Medieval*, 79 y ss.

60. Véase la nota preliminar de Jorge Rubió Balaguer en *Torcimany. Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas, siglos XIV-XV de Luis de Averçó* (José María Casas Homs, transcripción, introducción e índices; Jorge Rubió Balaguer, nota preliminar. Barcelona: Instituto Miguel de Cervantes—CSIC—, 1956), vol. I. XI.

61. Véase Luis de Averçó, *Torcimany*, vol. I. LXXXIV: «*uau, per letra hebraica*».

62. ה'ג בזכרון מלים נרדפים אם רדיפה אמיתית או בלתי אמיתית והם בכללם מתדמי ההוראה או קרוב מתדמים והמבטא מתחלף. וראוי היה להקדים זכרם בכללות הכרחיות שמושם בכל לשונות ההלצה והשיר וכל פה דובר ומדבר בלשון עם ועם, אמנם לקלות המצאם למבקשיהם והיותם דרושים לכל חפציהם ובנקלה כל בעל דברים יגש אליהם לאחרונה יסנו לדגליהם (Tauber, «Sefer 'imrei no 'aš», 63).

Estas justas poéticas de los *consistori* se celebraron también durante el reinado de Martín el Humano, y a una de estas ceremonias pertenece la descripción que hace Enrique de Villena (conocido noble, hombre de letras) en su *Arte de Trovar*⁶³, de 1408, escrito en castellano, desgraciadamente incompleto, en el que se narra la ceremonia en la que se laurea al poeta ganador. También el rey Fernando de Antequera sancionó la celebración de la fiesta de la *Gaya Sciència* y sabemos que en 1413⁶⁴ incluso presidió una ceremonia similar en Barcelona, mientras se celebraba la disputa de Tortosa.

A pesar de las diferencias formales entre la literatura hebrea compuesta por el «grupo de poetas» y la poesía neotrovadoresca producida en torno a los *consistori* parece que, como ya señaló R. P. Schiendlin, existe un paralelo conceptual y un contexto cultural común en la génesis de ambas instituciones, aunque sirviendo a intereses distintos. Ambas «sociedades poéticas» se constituyen para «revivir» o «mantener» una tradición literaria frente a un mundo cambiante en el que otras formas literarias se abren paso en diversas lenguas.

La literatura hebrea de esta época no solo comparte un escenario cultural con el surgimiento imparable de las literaturas en lengua vernácula tanto en Castilla como en Aragón y con los *consistori* y su preservación de la tradición literaria provenzal, sino que también comparte una caracterización similar en cuanto a su lenguaje barroco y manierista y su repertorio temático, como la sátira y el didactismo moralizante de toda esta nueva literatura⁶⁵.

E. Gutwirth, en su artículo sobre la ideología burguesa hispano-judía del siglo xv⁶⁶, sostiene que la literatura hebrea de esta época es producto de un contexto social burgués judío, propio de una sociedad de mercaderes y comerciantes, al igual que lo es gran parte de la producción literaria romance contemporánea. En la descripción que el autor hace de esta ideología burguesa identifica determinados valores que caracterizan tanto a los artesanos como a los poetas de la época, como son la pertenencia a un contexto urbano y el orgullo ciudadano. Otro de estos valores es el de la concepción de la poesía como un «arte» (*melaḳah*) en el que la confección del poema es una «habilidad» y el ideal se encuentra en el «virtuosismo técnico» del poeta. Estos valores que se encuentran tanto en la poesía del «grupo de trovadores» como en los *consistori*, tal y como señala E. Gutwirth⁶⁷, son paralelos a los valores de las sociedades gremiales de artesanos, que consideran su producción como un «arte», cuya calidad puede ser evaluada por jueces que

63. Enrique de Villena (1348-1434) fue un hombre de letras y cortesano de muy noble estirpe, nieto bastardo de Enrique II por parte de madre y descendiente de la casa de Aragón y Cataluña por vía paterna. Véase Enrique de Villena, *don Enrique de Villena, arte de Trovar* (F. J. Sánchez Cantón ed., Madrid: Visor, 1993).

64. Véase De Riquer, *Literatura Catalana Medieval*, 80.

65. E. Gutwirth recuerda cómo la caracterización de la literatura romance de esta época «por su tono realista y por la prominencia del género satírico y didáctico» hecha por autores como De Riquer tiene que ver con el surgimiento y dominio de la burguesía. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans», 144.

66. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans», 143-173.

67. Véase Gutwirth, «Widows, Artisans», 152-154.

determinan el valor «técnico» de un poema o de una obra de orfebrería. Encuentra un paralelismo claro entre el «grupo de poetas» y estos gremios que son fruto de la misma ideología burguesa.

Existe, por tanto, una similitud a distintos niveles entre el carácter de una organización como el «círculo de poetas» y el establecimiento de los *consistori*, que ya señaló R. P. Scheindlin, siguiendo a su vez una observación hecha por M. Steinschneider⁶⁸ y también por E. Gutwirth.

Hasta aquí he trazado un recorrido por los autores de los textos, por el significado de su «grupo de trovadores» y por su paralelo con los *consistori*, pero ¿qué textos son estos?, ¿cómo se han transmitido hasta nuestros días y cómo se han editado? Los siguientes capítulos tratan de dar respuesta a estas preguntas.

68. Cf. en Scheindlin, «Secular Hebrew Poetry», 36. También Huss en «Don Vidal», 10, hace referencia a lo que él llama «grupos (organizaciones) profesionales locales» cristianos (*'agudot* «*miqso'iyot*» *meqomiyot*), citando a su vez a Schrimann y Fleischer, *The History of Hebrew Poetry*; pero no se refiere a ellos como *consistori* ni distingue que se trata de poesía compuesta en otra lengua.