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: 978-84-338-6634-9
ISBN Volumen I: 978-84-338-6635-6
ISBN Volumen II: 978-84-338-6636-3
Depósito Legal: Gr./ 269-2020

Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja, Granada

Diseño de la cubierta: motu estudio
Fotocomposición: motu estudio

Printed in Spain
Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
## CONTENIDOS

<table>
<thead>
<tr>
<th>Capítulo</th>
<th>Página</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Agradecimientos</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>Nota sobre la transliteración</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>Abreviaturas</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>— VOLUMEN I —</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>estudio preliminar</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Introducción</td>
<td>17</td>
</tr>
<tr>
<td>El “grupo de poetas” o “la sociedad de trovadores”</td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td>Los textos y su transmisión</td>
<td>39</td>
</tr>
<tr>
<td>El origen de los textos: las cartas literarias hebreas del siglo XV</td>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>Cancioneros individuales o de autor</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>Los cancioneros colectivos hebreos</td>
<td>55</td>
</tr>
<tr>
<td>Cancioneros modernos</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>Otros formatos y otros contextos: un mahzor del siglo XV</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>y el 'Iggeret 'oggeret</td>
<td>72</td>
</tr>
<tr>
<td>Las ediciones actuales</td>
<td>74</td>
</tr>
<tr>
<td>Edición de los textos de Šelomoh Bonafed</td>
<td>79</td>
</tr>
<tr>
<td>Edición de los textos de los ciclos de Françesc de Sant Jordi</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>y de la sátira contra los dirigentes de la ajlama de Zaragoza</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>y el poema de Bigqur holin</td>
<td>91</td>
</tr>
<tr>
<td>La tradición manuscrita del ciclo de Françesc de Sant Jordi</td>
<td>96</td>
</tr>
<tr>
<td>La tradición manuscrita surgida de la obra impresa</td>
<td>97</td>
</tr>
<tr>
<td>La tradición manuscrita paralela a la obra impresa</td>
<td>99</td>
</tr>
<tr>
<td>Anexo I: Bibliografía</td>
<td>101</td>
</tr>
<tr>
<td>Anexo II Índice de personajes que aparecen en el cancionero de Šelomoh</td>
<td>115</td>
</tr>
<tr>
<td>Bonafed</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
TEXTOS EN HEBREO
(Inicio en la contracubierta del vol. 1)

Introducción .................................................................................................... v
Aparatos críticos ............................................................................................. vii
Índice de textos ............................................................................................... 7
Índice alfabético ............................................................................................. 27
Textos ............................................................................................................ 37

— VOLUMEN II —
TEXTOS EN CASTELLANO

Introducción ................................................................................................... 9
Índice de textos ............................................................................................... 11
Contenido del cancionero de Bonafed ........................................................... 33
Textos ............................................................................................................ 121
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.
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/i/ u/ā/ ī/ū).

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hebreo</th>
<th>Transcripción</th>
<th>Árabe</th>
<th>Transcripción</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>א</td>
<td>'</td>
<td>أ</td>
<td>'</td>
</tr>
<tr>
<td>ב</td>
<td>b</td>
<td>ب</td>
<td>b</td>
</tr>
<tr>
<td>ב</td>
<td>b</td>
<td>ت</td>
<td>t</td>
</tr>
<tr>
<td>ג</td>
<td>g</td>
<td>ث</td>
<td>ŧ</td>
</tr>
<tr>
<td>ד</td>
<td>d</td>
<td>ح</td>
<td>š</td>
</tr>
<tr>
<td>ה</td>
<td>h</td>
<td>ح</td>
<td>ḥ</td>
</tr>
<tr>
<td>י</td>
<td>y (cuando es vocálica: u / o)</td>
<td>خ</td>
<td>j</td>
</tr>
<tr>
<td>ז</td>
<td>z</td>
<td>د</td>
<td>d</td>
</tr>
<tr>
<td>ח</td>
<td>h</td>
<td>ذ</td>
<td>ḏ</td>
</tr>
<tr>
<td>ט</td>
<td>t</td>
<td>ر</td>
<td>r</td>
</tr>
<tr>
<td>י</td>
<td>y (cuando es vocálica: i, e o ei)</td>
<td>ز</td>
<td>z</td>
</tr>
<tr>
<td>כ</td>
<td>k</td>
<td>س</td>
<td>s</td>
</tr>
<tr>
<td>ג</td>
<td>g</td>
<td>ش</td>
<td>š</td>
</tr>
<tr>
<td>ד</td>
<td>d</td>
<td>ص</td>
<td>š</td>
</tr>
<tr>
<td>ה</td>
<td>m</td>
<td>ض</td>
<td>ḏ</td>
</tr>
<tr>
<td>י</td>
<td>n</td>
<td>ط</td>
<td>ţ</td>
</tr>
<tr>
<td>ו</td>
<td>s</td>
<td>ظ</td>
<td>z</td>
</tr>
<tr>
<td>ז</td>
<td>z</td>
<td>ع</td>
<td>'</td>
</tr>
<tr>
<td>ס</td>
<td>f</td>
<td>غ</td>
<td>g</td>
</tr>
<tr>
<td>פ</td>
<td>p</td>
<td>ف</td>
<td>f</td>
</tr>
<tr>
<td>צ</td>
<td>q</td>
<td>ق</td>
<td>q</td>
</tr>
<tr>
<td>ק</td>
<td>k</td>
<td>ل</td>
<td>l</td>
</tr>
<tr>
<td>ר�</td>
<td>s</td>
<td>م</td>
<td>m</td>
</tr>
<tr>
<td>ש</td>
<td>n</td>
<td>ن</td>
<td>n</td>
</tr>
<tr>
<td>ת</td>
<td>t</td>
<td>ه</td>
<td>h</td>
</tr>
<tr>
<td>י</td>
<td>w / ū</td>
<td>ع</td>
<td>y / ū</td>
</tr>
</tbody>
</table>
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: ’igggeret, 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

4. CIN 314 / CIN 315 / CIN 316 / CIN 500: Hebrew Union College, Cincinaty.
5. JER NLI 2529: Israel National Library. JER NLI 2529=8 Heb 82529.
7. JTS 10762: New York, Jewish Theological Seminary 10762.
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 rabi 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 Laḇi 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 rabi Šelomoh Bonafed), publicados en 1926 y 1928. En el tiempo transcurrido entre ambas publicaciones se incluyeron también poemas de Bonafed en Miḥẖar ha-šira ha-’iḇrit (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» (Poesias de amor) y «Širei ḥol» (Poesías 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-niḵbedei Saragosa» (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-’iḇrit bi-Sefarad u-be-Proḇans (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 centran 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 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». 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 andalusíes. 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 hermenéutico.

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».


En la primera mitad del siglo xv conviven en el mismo territorio del reino de Aragón, e incluso en las mismas cortes, distintas tradiciones literarias en diversas lenguas vernáculas junto con nuevas corrientes que comienzan a aflorar y que se suelen agrupar bajo la etiqueta de «humanismo», 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 Santillana 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 Aragón, 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», aunque en sus escritos ellos mismos se autode-
nombraran «el grupo de poetas» (*kat ha-mešorerim*), o «la sociedad/comunidad/congregación de trovadores» (*’adat ha-belyat ha-nogenim*). Estos textos surgieron dentro de un ambiente burgués, 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 Piera (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 hijos. En esta ciudad estuvo al servicio de don Benvenist ben Laḇi 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 Laḇi de la Caballería, como de Piera nos relata en el prólogo de su obra *El libro de las pala-


bras desesperadas\textsuperscript{12} (Sefer 'imrei no'αš\textsuperscript{13}). Bajo el mecenasgo 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 Laḇi de la Caballería\textsuperscript{14} (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 conversión\textsuperscript{15}, que se produjo finalmente el 2 de febrero de 1414, durante la disputa de Tortosa\textsuperscript{16}, 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 bautizase\textsuperscript{17}, 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».


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 él 18. Tradujo del árabe al hebreo una obra médica de Yehośua ha-Lorqui, 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 Cicerón 20. Su nombre compuesto y su parentesco con otros miembros del clan han llevado en ocasiones a confundir su identidad con la de Vidal Benvenist, cuñado suyo y tercer baluarte del «grupo de poetas de Zaragoza».

Vidal Abenvenist 21 (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 (Yuçaf Benbenveniste o Benbenveniste) se casó con Bonafilla ben Laḇi, tía de Vidal Benvenist ben Laḇi, por lo que en ocasiones se 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 periodo, y se le ha atribuido también la autoría parcial de una obra en prosa rimada más breve titulada La composición literaria (ha-halaṣah) 24, aunque

20. Véase Targarona y Scheindlin, «Literary Correspondence», nota 47.
21. Su nombre hebreo es Vidal ben Benvenist. A veces aparece unido (Benbenbeniste) 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 grupo\textsuperscript{25} y reelaboradas formando una unidad o ciclo de textos. Mantuvo una estrecha relación con su cuñado Vidal Benvenist ben Laḇi desde su juventud. El padre de este último, Benvenist ben Laḇi de la Caballería, escribió una carta a los dos en cuya firma trataba a Vidal Abenvenist como a un hijo\textsuperscript{26}, 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».

\begin{center}
\begin{tikzpicture}
  \node (v1) {Shelomo ben Laḇi de la Caballería};
  \node (v2) [below of=v1] {Benvenist ben Laḇi de la Caballería};
  \node (v3) [below of=v2] {Vidal de la Caballería} edge from parent node[above] {H};
  \node (v4) [below of=v3] {Bonafós de la Caballería (Fernando)} edge from parent node[above] {H};
  \node (v5) [below of=v4] {Bonafilla} edge from parent node[below] {H};
  \node (v6) [right of=v5] {Juçaṭ Benvenist} edge from parent node[above] {H};
  \node (v7) [below of=v6] {Vidal Abenvenist (de la Caballería)} edge from parent node[below] {H};
  \node (v8) [below of=v7] {Reina} edge from parent node[below] {H};
  \node (v9) [below of=v8] {Bonafós (Juan)} edge from parent node[below] {H};
  \node (v10) [right of=v9] {Vidal Yehudah ben Laḇi de la Caballería} edge from parent node[above] {H};
  \node (v11) [below of=v10] {Puría} edge from parent node[below] {H};

  \draw[<->] (v1) -- (v2) node[below] {C};
  \draw[<->] (v2) -- (v3) node[below] {C};
  \draw[<->] (v3) -- (v4) node[below] {H};
  \draw[<->] (v4) -- (v5) node[below] {H};
  \draw[<->] (v5) -- (v6) node[above] {C};
  \draw[<->] (v6) -- (v7) node[below] {H};
  \draw[<->] (v7) -- (v8) node[below] {H};
  \draw[<->] (v8) -- (v9) node[below] {H};
  \draw[<->] (v9) -- (v10) node[below] {H};
  \draw[<->] (v10) -- (v11) node[below] {H};

  \node (p1) [left of=v1] {P};
  \node (p2) [left of=v2] {P};
  \node (p3) [left of=v3] {P};
  \node (p4) [left of=v4] {P};
  \node (p5) [left of=v5] {P};
  \node (p6) [left of=v6] {P};
  \node (p7) [left of=v7] {P};
  \node (p8) [left of=v8] {P};
  \node (p9) [left of=v9] {P};
  \node (p10) [left of=v10] {P};

  \node (c1) [right of=v2] {C};
  \node (c2) [right of=v3] {C};
  \node (c3) [right of=v4] {C};
  \node (c4) [right of=v5] {C};
  \node (c5) [right of=v6] {C};
  \node (c6) [right of=v11] {C};

\end{tikzpicture}
\end{center}

P: Padre/s de...  \quad C: Casada/o con...  \quad H: Hermana/o de...

El nombre cristiano aparece entre paréntesis debajo o siguiendo al nombre

\begin{center}
\end{center}

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 alcurnia y en los que me antecedieron en el orden!» (la traducción al castellano es mía).