

LITERATURA Y FICCIÓN:  
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA  
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de  
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:  
Publicacions de la Universitat de València,  
los autores

Junio de 2015  
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7  
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1  
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:  
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:  
María Bosch

Maquetación:  
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València  
<http://puv.uv.es>  
[publicacions@uv.es](mailto:publicacions@uv.es)

Parnaseo  
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación  
*Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, referencia FFI2014-51781-P,  
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de  
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-  
tat de València

821.134.2.09"12/14"

# ÍNDICE GENERAL

## Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M <sup>a</sup> Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, « <i>Direvos un rizete</i> »: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, « <i>Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado</i> ». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendebar y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

## Volumen II

### V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

### VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

## VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

## VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

La mirada: reflejo, ausencia y esencia.  
Desde la poesía del deseo andalusí hasta *Flores y Blancaflor*  
y *La historia de Yoshfe y sus dos amadas*  
y *La historia de Sahar y Kimah*

Rachel Peled Cuartas  
*Universidad Complutense de Madrid<sup>1</sup>*

La representación femenina como cuerpo que observa y es observado supone un pilar principal de las relaciones entre hombres y mujeres<sup>2</sup> en la cultura medieval. En una sociedad religiosa, en la que los códigos de conducta estaban férreamente establecidos y donde las restricciones de contacto físico y oral limitaban radicalmente las posibilidades de interacción, la mirada era considerada como el único medio de contacto directo que no constituía una transgresión de las normas.

La paradójica naturaleza de la vista,<sup>3</sup> según Spearing, al ser el sentido más fiable, por un lado, pero que por otro es el que menos satisface el apetito físico del cuerpo, permitía un gozo erótico<sup>4</sup> sin tener ningún efecto sobre la existencia independiente del objeto de mirada.

El desarrollo de este motivo desde la poesía del deseo andalusí árabe y hebrea hasta la Baja Edad Media revela «un tejido de encaje formado por una red de hilos que se estiran desde diferentes puntos y se entremezclan hasta crear una nueva integridad».<sup>5</sup> Se puede apreciar una dinámica similar en los diferentes textos en su relación con los fenómenos socioculturales que influyen en su diseño y uso de la mirada, como un juego de reflejo y representación.

El análisis se llevará a cabo mediante un modelo que construí para la dinámica de los textos medievales en relación con fenómenos socioculturales: el Modelo del Jazz. Según este modelo, los textos contienen un desarrollo interior analógico a una pieza musical de jazz:

1. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P).

2. Una perspectiva feminista para la relación entre el cuerpo y la mirada, véase: Dovev (1993: 88- 105); Fisher y Halley (1989).

3. Spearing (1993: 5).

4. Spearing (1993: 7).

5. Notas de una clase de literatura en el «Instituto al lado de la Universidad Hebrea de Jerusalén», con el Dr. Ariel Hirshfeld, Universidad Hebrea de Jerusalén.

A. *Repetición*: al principio de la obra se establece una sensación de seguridad y de deleite gracias a la repetición de un motivo u orden conocido;

B. *Inversión o variación*: tras el establecimiento de una base conocida, esta se invierte, se deforma y cambia, de modo que crea un cierto placer provocado por el reconocimiento de las variaciones;

C. *Detención o suspensión*: el desenlace de la obra se detiene, de modo que obtiene un nuevo sentido a raíz de las variaciones y del motivo conocido, cuyos ecos resuenan aún entrelíneas. Estos ecos crean relaciones dialogantes<sup>6</sup> con las fases anteriores.

Veremos ahora la aportación de este modelo al entendimiento del sentido de la mirada en la literatura árabe, hebrea y cristiana dentro de su contexto socio-cultural.

En la poesía del deseo y del vino, desde la generación de Ibn Kalfon (Córdoba, siglo x) la mirada, junto con otros motivos, revelaba procesos de masculinización de la mujer y feminización del hombre,<sup>7</sup> como muestran Rahatsavi<sup>8</sup> y Rosen. Se describía a la mujer con una simbología fálica y al hombre, como hueco y penetrado;<sup>9</sup> se percibía a la amada como dura y sólida gracias a una serie de imágenes de materiales como el hierro, la piedra o el cristal y al hombre, por medio de materiales líquidos, suaves y derretidos;<sup>10</sup> la mujer era repre-

6. Véase: Kristeva (1986); Bakhtin (1981).

7. Rosen (2006: 82).

8. Rahatsavi (1979: 193- 220).

9. Como por ejemplo en los poemas siguientes de Samuel ha -Naguid:

«למי חָדְדוּ עֵינַי צְבָאִים חֲנִית, לְמִי?  
 לֹאט לָךְ, לֹאט, סִמְכִי לְבָבִי וְרַחֲמִי  
 [...]
 הַפְּלִחָת לֵב עֲבָדְךָ בְּעֵינַי צְבִי, וְיָמַת  
 בְּיוֹמוֹ? דְּמִי עֲבָדְךָ, וְחִי אֵל, תִּשְׁלָמֵי»  
 הַנְּגִיד (1966: 308)

[«¿A quién afilaron los ojos de los ciervos su lanza, a quién?  
 Despacio [querida], despacio, abre tu corazón con misericordia  
 [...]

¿Acaso has dañado el corazón de tu servidor con los ojos del ciervo, y murió  
 el mismo día? La sangre de tu servidor, por el nombre de Dios, pagarás».

Todas las traducciones del hebreo en el artículo son mías.

Ha- Naguid (1966: 308).]

לֵב בְּשֵׁתִי עֵינַיִכִי אִם תִּפְלְחֵי- / בְּאֶחָד עֵנֶק מִצְּוֹאֲרוֹנֶיךָ יְהִי!  
 הַנְּגִיד (1966: 297, ש' 5)

[«Si hieres el corazón con tus dos ojos-/ en una de las piedras preciosas de tu  
 collar se resucitará».

Ha- Naguid (1966: 297, v. 5).]

10. Por ejemplo en los siguientes poemas de Yehuda Halevi:

«שִׁפְכָה בְּדִלְחַ בְּמִי דְמֵעָה».  
 הַלֵּוִי (1983: א, 14, ש' 17).

sentada solamente por su fisonomía exterior, mientras que se hizo hincapié en el interior del hombre, tanto en lo sentimental como en sus órganos: corazón, riñones, hígado, etc. Incluso las lágrimas femeninas eran lágrimas de cristal, a diferencia de las masculinas, que se mezclaban con sangre y colmaban los sufridos órganos.<sup>11</sup>

La metáfora de las flechas disparadas de los ojos de la amada aparece ya en la poesía del deseo andalusí hebrea y árabe de la época abasí. La amada «aparece como una guerrera que se lleva encima sus armas. Desde sus cejas- ella lanza flechas (los ojos) a través de los arcos- sus párpados y hierre el corazón del amante».<sup>12</sup> Se representaba al amante como débil e impotente y a la mujer, como poderosa y cruel; no obstante, era el hombre el que realmente dominaba la situación.

[«Derramó cristal en el líquido lagrimal».

Halevi (1983: A, 14 v. 17)].

«יָעֲלֶתַּ חֵן רַחֲמֵי לִבְךָ / שְׁכֻנָּתוֹ מֵעוֹדֶךָ  
תִּדְעֵי כִּי יוֹם תִּגְדֹּדִי / אֶסֹּגֵי בְּגוֹדֶךָ  
גַּם בָּעֵת יִהְרָסוּ עֵינָי / לְהֵבִיט אֶל הוֹדֶךָ  
[...]  
יָעֲלֶה, חֶסֶד דַּת הָאֵל / בְּעֵינֶיהָ תִּפְרֹךְ  
כִּי תִמְיַתְנִי בְּצַדֶּיךָ / אֲבַל אֵין לִי כֶּפֶר  
הִרְאִיתָם עוֹד לֵב אֲרִיֶּה / וְעַפְעַפִּי עֶפֶר  
לְמַדוֹ לְטָרֵף כְּלִבִּיא / וְחֲצִים יִלְטָשׁוּ  
דָם לְכַבִּי יִמְצֹו יִשְׁתּוּ / וְנִפְשֵׁי יִבְקָשׁוּ».  
הלוי (1983: ב, 6).

[«Gacela graciosa ten misericordia del corazón/ en el que moro dentro de ti

Que sepas que el día que te vayas/ será mi catástrofe por tu abandono

Mis ojos se destrozarán/ por observar tu glamur

[...]

Gacela, que agrade las normas de la religión de Dios/ con sus ojos

Me mata en su cautiverio/ pero no tengo rescate

¿Acaso visteis alguna otra vez un corazón de león/ con parpados de ciervo?

Ellos [los párpados] han aprendido devorar como un joven león/ y lanzan flechas

Absorben la sangre de mi corazón/ y piden mi alma».

Halevi (1983: B,6)].

«מִיָּמִי דְמַעוֹת לְחֻבָּה אֲשֶׁךְ וְגַם / אֲבִנִי לְכַבּוֹת שְׁחָקוֹ מִיָּמִיד  
בָּאתִי בָּאֵשׁ הַשְּׁחָקָה וּמִי בְּכִי, אֶהְרֶה, / לְבִי בְּדַמְעוֹתַי וְנִחְלִיף».  
הלוי (1983: ב, 9, ש' 29-32).

[«El agua de las lágrimas apagó tu fuego/ tus aguas tallaban las piedras de los corazones  
Vine al fuego de tu pasión y al agua de mi llanto, ay de mi,/ mi corazón se encuentra entre  
tus lágrimas y carbones.

Halevi (1983: B,9, vv. 29- 32).]

11. Rosen (2006: 81).

12. Idem.

Tanto en la poesía del deseo como en el amor cortés, la sumisión masculina camuflaba una imposición sobre la mujer.<sup>13</sup> La mirada constituía un doble reflejo, del observador y de lo observado. De modo parecido al escudo de Perseo,<sup>14</sup> le permitía al poeta manipular al personaje femenino a la vez que confirmaba nuevamente las virtudes poéticas del hombre y, por medio de ellas, recalca su dominio tanto en el mundo intratextual como en el contexto sociocultural. El dominio de la mirada se percibió como dominio en las relaciones amorosas, a través de su espacio simbólico —el lenguaje.

En la poesía andalusí se formaba, pues, un juego bastante sencillo: En primer momento se repetía el orden conocido, describiendo una amada silenciada desde los ojos del observador masculino. No obstante, el orden patriarcal pareció momentáneamente invertido por la fuerza «bélica» con la que se cargaba la mirada femenina. Pero, la inversión podía dilatarse solamente dentro del discurso masculino, en el que era el hombre quien otorgaba el sentido a la mirada de la mujer. Tras la reafirmación de su poder seguían latiendo los ecos de las inversiones de dominio.

El cambio geográfico y religioso, junto con los cambios sociales y políticos influía en el estatus de la mujer tanto en la sociedad cristiana como en la judía de la baja Edad Media en la Península. Las ambiguas relaciones entre poder y deseo se reflejaban en las obras de aquella época en un juego con el género del observador y del objeto observado y la tensión entre la esfera pública y la íntima. Los diferentes autores manipulaban las convenciones tradicionales para repetir, invertir y suspender lo conocido, creando un efecto de deleite con cierto sentido social.

Tanto los ojos del sujeto que observa como los del que es observado se convertían en señales y canales<sup>15</sup> y las relaciones entre ambos se vincularon con cuestiones de poder e intimidad. Este campo metafórico llegó por ejemplo a la obra de Todros Abulafia y Yaacov ben Elazar (Toledo del siglo XIII) y a la literatura hebrea y española del siglo XIV, por ejemplo a la obra de Juan Ruiz y de don Vidal Benbenist.

En los romances, donde aparecen infinidad de miradas femeninas, estas se representaban de modo activo, tratándose no solamente de miradas que responden a una mirada masculina.<sup>16</sup> La poesía trovadoresca<sup>17</sup> reflejaba el apuro masculino causado por la mirada femenina, aunque desde un ángulo diferente

13. Rosen (2006: 78).

14. Rosen (2006: 68).

15. Spearing (1993: 8, nota 27).

16. Spearing (1993: 25).

17. Sobre diferentes aspectos del amor cortés, véase: Akehurst (1990) Cerca de la posición del amante; Brook (1990); Boase (1997); Burns (1985); Burt (1973); Cherchi (1994); Kelly (1978); Robertson (1968: 1- 18).

al de los efectos bélicos y guerreros de la poesía del deseo anteriormente descrita. En su libro *De amore* (1180) Capellanus, basándose en el octavo cuaderno de Ovidio, afirma que el amor surge de la vista y el pensamiento<sup>18</sup> y despierta directamente un sufrimiento inmanente a su existencia.<sup>19</sup>

La *historia de Flores y Blancaflor* propone varios ejemplos que expresan la fuerza de la vista y su peso en el sentimiento amoroso. La obra narra las aventuras de Flores, un príncipe musulmán con Blancaflor, hija de cautivos nobles cristianos, desde su nacimiento, pasando por su dura separación, hasta la realización de su amor, la conversión de Flores y su sucesión al trono.

Cuando los padres de Flores descubren su enamoramiento en la joven cristiana la alejan de él. Flores llora su ausencia<sup>20</sup> «delante de (sus) ojos»<sup>21</sup> lo que provoca su grave pena.<sup>22</sup> Como se ve, se le otorga a la mirada un sentido posesivo y la imposibilidad de su realización despierta una falta física, casi palpable. El efecto de la mirada llega a un dramático clímax cuando Blancaflor cae desmayada tras ver a Flores, después de largos años de separación.<sup>23</sup>

Ecós de esta percepción cortesana se pueden reconocer en dos de *Los cuadernos de amor* de Yaacov ben Elazar, *La historia de Yoshfe y sus dos amadas* y *La historia de Sahar y Kimah*. Estas dos obras presentan un magnífico ejemplo del mestizaje de influencias: la andalusí por un lado y la trovadoresca por el otro, y confieren un sentido diferente al conocido.

El séptimo cuaderno, *La historia de Yoshfe y sus dos amadas*, relata las aventuras de amores de un noble, Yoshfe, y dos criadas liberadas que luchan por su amor disfrazadas de hombres. El desenlace revela la verdadera identidad de las amantes y la historia concluye con una feliz bigamia.

El primer trato con la amada es a través de un contacto visual. En la descripción del primer encuentro de Yoshfe con las criadas, el autor se vale de una metáfora de la poesía del deseo.<sup>24</sup> Su aspecto le roba el corazón. Yefefiah elige

18. Spearing (1993: 35).

19. Spearing (1993: 32-33).

20. Baranda e Infantes (1995: 107).

21. Baranda e Infantes (1995: 107).

22. Baranda e Infantes (1995: 107): «Señor, sepa vuestra alteza que si vuestra alteza y la Reina mi señora me quitan a Blancaflor de delante mis ojos [...] porque toda mi alegría y mi bien es Blancaflor».

23. Baranda e Infantes (1995: 119): «Y Blancaflor, que vido que así lo afirmava, fue a la cámara por ver si era verdad lo que su doncella le dezía y como lo vido, cayó amortecida en tierra».

24. Yahalom (2009: 163, vv. 74- 75):

«אָפּער עיניקו לבבו / נעפעפי [הו לבבות] זגנבו  
ונבט אל זהר פניקו / ואל זפי עיניקו».

[«Que embellecieron sus ojos, y cuyos párpados robaban los corazones  
Él observaba el esplendor de sus caras y la belleza de sus ojos».]

el campo metafórico de la caza para describir cómo sus propios ojos provocan el amor.<sup>25</sup> No obstante, el amor entre ambos no se mantiene en la relación cuasi jerárquica de cazadora y víctima, sino que se convierte en mutuo rápidamente. Manteniéndose dentro del campo metonímico de la vista, Yoshfe alude al contexto bíblico del *Cantar de los cantares* 4: 15 para fundir la reciprocidad de la mirada con el efecto sentimental,<sup>26</sup> y el sufrimiento que genera la distancia entre ellos - motivo común del amor cortés. No obstante, el apuro mutuo se enfatiza con el campo metafórico de la poesía andalusí, que describe cómo los amantes intentan apagar la llama del deseo encendida por la vista con sus propias lágrimas.<sup>27</sup>

El desarrollo del amor, que comienza por una mirada y se convierte en achaque por lo inalcanzable, se repite en el noveno cuaderno, *La historia de Sahar y Kimah*. La obra cuenta cómo un joven noble, Sahar, llega al reino de Aram Tsova, tras el naufragio de su barco. Alcanzando la costa, su belleza y capacidad poética impresionan a las damas de la corte local, y al igual que a Kimah, la hija del rey.

Desde la primera vez que lo atisba desde lo alto de la muralla del palacio, nace al amor en el corazón de ambos. Sin embargo, de manera fiel a las convenciones del amor cortés, Sahar tiene que superar una serie de pruebas para lograr la unión con su amada. Finalmente, su amor culmina en el matrimonio y la sucesión al trono.

Se pone hincapié en el primer impacto de la imagen de Sahar en los ojos de Kimah a través de una referencia midrásica. Ben Elazar describe las damas reales que salen a observar la belleza de Sahar de modo parecido al cuento tal-

25. Yahalom (2009: 165, vv. 126- 127):

«יְדִידֵי וְהֵלֵא עֵינַי / לְכַבּוֹת פְּרִשָּׁה רְשָׁת  
תְּעוֹרֵר אֶהְבֵּת דּוֹדִים / וְתַקְלִיתָהּ מִהַדְּשָׁת.»

[«Amigo mío, mi mirada extiende su red hacia los corazones,  
Despertando el deseo de los amantes y renovando su fin».]

26. Yahalom (2009: 166, vv. 134- 135):

«הִנֵּה בְּעֵינַיִךְ לְבַבְתִּינִי / וְעַתָּה מִמֶּךָ הִרְסַתְּינִי / אֲכֹן הִכְרַעַתְּינִי.»

[«Ciertamente me habéis encantado con vuestros ojos, / ahora me alejáis de vos  
/ y con ello me derrotáis».]

27. Yahalom (2009: 166, v. 147):

«וְתִיקַד אֵשׁ בְּלִבּוֹת הַשָּׂוִים / וַיִּגְעוּ לְכַבּוֹתָהּ בְּדַמְעוֹת עֵינַיִם.»

[«Prendió una llama en los corazones de ambos / y se esforzaron en apagarlo con  
las lágrimas de sus ojos».]

múdico que describe la impresión de la belleza de José, como andrógino.<sup>28</sup> A continuación, una vez que estalla la chispa del amor en el corazón de ambos, Sahar se queja por la dolencia que le ha generado su propia mirada,<sup>29</sup> y describe la reciprocidad del deseo despertado por «ella La vi y me vio / la deseé y me deseó» (en la misma página),<sup>30</sup> típicamente al amor cortés. No obstante, Kimah enfatiza el mismo sentido sentimental con un saludo metafórico de la poesía del deseo «muerto por los ojos»,<sup>31</sup> grabado sobre una manzana que le lanza de lo alto de la muralla.

Ambos componen poemas de amor en los que cabe destacar el uso tradicional andalusí del campo bélico para describir las miradas.<sup>32</sup>

28. Yahalom (2009: 165, vv. 58- 69):

«וַיְהִי הוּא מְדַבֵּר אֶת הַשִּׁירָה / וּמִשְׁקָף אֵלָיו נִעְרָה מִהַבִּירָה  
וּתְרָא יוֹסִיּוֹ וְנִתְמַה / וּתְרָץ וּתְגַד לְאִמָּהּ  
וּתְבֹא הָאֵם וּתְרָאֶהּ וּתְגַד לְחֶבְרָתָהּ / וּתְרָץ גַּם הִיא וּתְגַד לְגִבְרָתָהּ  
וּתְבֹאֵן כָּל נְעוּרוֹת הַבִּירָה לְרֹאוֹתוֹ נוֹעְדוֹ / אִשָּׁה רְעוּתָהּ לֹא פָקְדוֹ  
וּתְתַצְבְּנָה לְחַזוֹת הַדֵּר יוֹסִיּוֹ וְלִשְׁוֹר / בְּנוֹת צְעָדָה עָלַי שׁוֹר  
וַיִּרְאוּהוּ וְהִנֵּה פָנָיו אַרְיָה / לִפְנָיו לֹא קָם כְּמוֹהוּ וְאַחֲרָיו לֹא יִהְיֶה  
[...]  
וַיִּשָּׂא עֵינָיו לְרֹאוֹת הַבִּירָה / וַיִּשְׁמַע בְּקִרְבָּהּ קוֹל הַמוֹן שְׂדֵי בָּא  
וַיֹּאמֶר מָה קוֹל הַקְּמוֹן / בְּתוֹךְ הָאֲרָמוֹן».

[«Mientras Sahar componía su poesía / lo observaba desde el palacio una muchacha  
Que, al ver su belleza, se asombró, / corrió y a su madre le contó  
Vino la madre, lo vio y con su amiga habló, / que también a su señora fue a contárselo  
Y fueron todas las damas del palacio a verlo, / no faltaba ninguna  
Se presentaron para observar el esplendor de su cara / marchando sobre la muralla  
Y lo vieron con cara de león, / sin igual, ni anterior ni posterior a él  
[...]  
Él alzó sus ojos para ver el palacio / y oyó dentro una multitud avanzando  
Y a sí mismo se preguntó, qué es esa multitud / en el palacio».]

29. Yahalom (2009: 186, v. 78):

«וְאֵיךְ יִרְבִּיּוּ עֵינַיִם / בְּאִישׁ יָגַע וּרְפָה נְדִים».

[«Cómo lucharán los ojos/ con un hombre agotado sin fuerzas».]

30. Yahalom (2009: 188, v. 125):

«רְאִיתִיהָ וְרֹאוֹתֶיהָ / הִשְׁקַתִּיהָ הִשְׁקַתִּינִי».

[«La vi y me vio / la deseé y me deseó».]

31. Yahalom (2009: 186, v. 95):

«שְׁלוֹם לָךְ הַרוּג עֵינַיִם».

[«Os saludo, que por mi mirada moriréis».]

32. Yahalom (2009: 193, vv. 245- 248):

«כִּימַת אֲדַמָּה תוֹר בְּעֵינָהּ חֵץ / כִּי לֹא לְכִימַת רוּם יְרוֹת חֵיצִים  
כִּימַת אֲדַמָּה הִיא תַעֲנֶה דוֹד / תְּגוּשׁ בְּעֵינַיִם מֵאֵד אֲצִים»

Aunque, de modo muy atípico a la poesía hebrea,<sup>33</sup> esas metáforas son utilizadas no solamente desde una perspectiva masculina, sino también por un punto de vista femenino, como se ve en un poema compuesto por Kimah.<sup>34</sup>

כימת אדמה תראה לחנה / כשני אנשים לוחצים גצים  
כימת אדמה תה בעינינו/ לשפוד דמי נקי ותם רוצים».

[«La Estrella (Kimah) de la tierra lanza flechas con su mirada / mas la estrella del cielo no los lanza  
La estrella de la tierra tortura a su amado / encontrando a los ojos que se apresuran para verla  
La estrella de la tierra enseñará sus mejillas / como dos personas que combaten  
La estrella de la tierra golpeará con sus ojos / para derramar la sangre de los inocentes que la desean».]

33. Apenas se conocen datos de descripción del amado desde el punto de vista de la amada, salvo en *Melitsat Efer veDinah*, donde la descripción hace un uso inverso de las convenciones tradicionales. Gracias al Dr. Matti Hus por su aportación sobre este tema.

34. Yahalom (2009: 198- 199, vv. 363- 380):

«ותגדל אהבתם עד אין חקר/ ותתבונן עליו בבקר  
ותשא משלה ותאמר  
הסתר יחנה מרום/ השמש תהלה ארצה  
אשר זה עמך [עמד]/ וזאת לבא בלי אצה  
מבקש יום וליל יחד/ יגל תואר צבי ימצא  
בעיניו יהרג איש תם/ והא דמי כקר נמצא  
ותוסף פנות אל הדרך/ ואל יופיו ואל יפעתו  
וזהר לא יתמר/ בכרק לחייו ואל עיניה תתמרמר  
ותוסף משלה ותאמר  
מאור שמש ואור סהר/ יקנאו בצבי סהר  
שניהם יעשקו אורו/ יוסיף לקיו זהר  
יריבוהו ואף כל יום/ לחייו יספו נוהר  
יכרעו לו איו אורים/ לזיוו תוארם צהר  
וגם הודו עדי נוגהם/ עלי אור לקיו יגהר  
אשר סהר דמות עופר/ ומי אודם ומי טוהר  
ידמה דוד אלי שמש/ כסיל בער בלב נמהר  
ונכרו מור דרוך ושמיו/ כשמן טוב וטוב יצהר  
ונדבות לב אמהות לו/ [וי]מקרים צבי מוהר  
ולו שואל יאו הונו/ לתתו לו איו מהר  
ולו שואל אנוש נפש/ נתנה אף הנה נזהר  
לזאת אם נד ינדנו/ ואם שוטט בראש כל הר  
אצפצף לי עלי ודו/ כסיס עגור כסוס אדהר  
ואהנה אהמה כל יום/ כיונים על ברוש תדהר  
אצו עבים נשוא שלום/ לדוד חן רב כמי נהר».

[«Su amor llegó hasta el infinito /, Kimah contempló a Sahar por la mañana  
Y compuso estas palabras:  
La luna se detiene en cielo /, el sol andará hacia la tierra  
Esta (luna) que contigo está se detiene / y este (sol) no se apresura en salir  
Quien busca el día y la noche juntos / los hallará en el aspecto del ciervo  
Con sus ojos al hombre inocente matará/ he aquí ya mi sangre está  
Se dirigió de nuevo a su elegancia, / belleza y buen aspecto

A continuación, Ben Elazar utiliza las metáforas tradicionales de la poesía del deseo de caza, captura, escondite, etc., y cambia su sentido original para crear un paralelismo entre la penetración de Sahar a los aposentos del palacio de Kimah, y el sentimiento erótico que nace en su corazón. En los consejos de las criadas y en los poemas que Sahar encuentra escritos sobre los telones que cruza en camino a su amada, se vincula la vista con el secreto y el hurto.<sup>35</sup>

Finalmente Kimah accede las peticiones de Sahar<sup>36</sup> y le revela su cara. Sin embargo, por influencia trovadoresca, hasta el matrimonio la única realización física del deseo es a través de la mirada: «Solo sus ojos bailan y sonríen, como si le estuvieran abrazando».<sup>37</sup>

El sentido amoroso e íntimo de la metáfora de la mirada llega a su clímax en un poema que compone Kimah tras una noche de amor platónico con Sahar.

Su esplendor no se difuminará / en el brillo de sus mejillas y a sus ojos llegará  
Y así siguió versando:  
La luz del sol y de la luna el brillar / envidiarán al ciervo Sahar  
Robarán su luz / (mas) él a sus mejillas esplendor añadirá  
Lucharán con él, pero cada día más / la luz sus mejillas inundará  
Entonces harán ante él las estrellas una reverencia / pues su luz es, en comparación,  
como la de una ventana  
Incluso admitirán que su brillo se doblega ante su luz el sol y la luna  
Sahar es la imagen del ciervo / con agua de rubí y agua pura  
Quien compare el amado al sol / es un estúpido con vano corazón  
Su recuerdo es perfume y la libertad, su nombre / como el buen aceite  
Tiene corazón generoso, cual madre / que con él su cariño derrama  
Si alguien pidiera su riqueza / enseguida la daría  
Si alguien pidiera su alma / con cuidado la daría  
Si se aleja / y vaga por las cimas de las montañas  
Lloraré su lejanía / cual pájaro volaré, cual caballo trotaré  
Piaré cada día / como las palomas sobre el cedro  
Mandaré a las nubes que den recuerdos / al amado, lleno de gracia cual aguas de río.].

35. Por ejemplo: Yahalom (2009: 193, v. 258):

«יָדִיד בֵּא תַחְזֶה עֶפְרָה/ וְאֵךְ אֶל סוּד הַיָּה נֶאֱמָן».

[«Ven, amigo, a ver la gacela / mas guárdalo en secreto».]

36. Yahalom (2009: 200, vv. 404- 406):

«וּבְכֹל זֹאת כִּימָה לֹא תִרְאַנּוּ/ וּכְמִסְתֵּר פְּנִים מְמַנּוּ  
וַיִּשָּׂא מִשְׁלוֹ וַיֹּאמֶר  
רַעְיָה אֵיךְ תִּסְתַּרִי/ לְחִנּוּךָ נָא גְלִי גְלִי».

[«A pesar de todo, Kimah no le desveló / y de él su rostro escondió  
Así versó:

Amada, ¿cómo os escondéis? / Por favor, revelad vuestra mejilla».]

37. Yahalom (2009: 196, vv. 317- 318):

«רַק עֵינֶיהָ הֵם מִרְקָדִים וּמִשְׁחַקִּים/ כֵּאִילוּ הֵם מִחֻבְקִים».

[«Solo su mirada baila y sonríe, como si le estuvieran abrazando».]

En este bellísimo momento, en el que la amada observa a su amado dormido y teme que su padre los encuentre, Kimah pide esconderlo dentro de sus párpados:<sup>38</sup> «No puedo salvo en mis entrañas esconderlo:/ Si hubiera venido a mi pupila / con mis párpados lo cubriría». Los párpados, que en la poesía del deseo tenían un sentido agresivo, se convierten aquí en protectores. La amada silenciosa de la tradición andalusí se convierte en sujeto activo, pues con su propia mirada concibe y esconde al amado, su objeto de sentimiento íntimo. Ben Elazar utiliza las metáforas de caza para invertir completamente su uso. La mirada de la mujer no hiere, sino que protege y cubre al amante que se encuentra dentro de sus pupilas. Este desenlace amoroso rompe con el hermetismo del deseo erótico y le otorga otro sentido. Mediante al acercamiento más físico de una imagen del sentido menos físico de todos culmina con su realización espiritual.

A modo de conclusión: ha sido mi intención mostrar dos perspectivas. La primera de ellas afirma que en la poesía del deseo hebrea y árabe se podría apreciar el modelo del jazz en el desarrollo del motivo de la mirada: primero encontramos la repetición del orden jerárquico existente, en el que el hablante describe a una amada silenciada; luego, se consigue una inversión de este orden a través de las metáforas de los campos bélicos que delineaban, aparentemente, una situación de poder femenino en la que se presenta a una amada cruel que rechaza las miradas del observador masculino y lo transforma en su víctima. El orden inverso se detiene hasta el desenlace. Finalmente, el lector o público reconoce la identidad masculina del autor y, por lo tanto, la elección de esa manipulación literaria afirmaba su dominio tanto poético como erótico. No obstante, tras la reafirmación del poder masculino, siguen latiendo los ecos de las miradas femeninas.

La segunda interpretación es la siguiente. En la literatura hebrea y romance de la Baja Edad Media, el modelo del Jazz vuelve a servirnos, aunque, esta vez, la repetición de lo conocido es la de las convenciones de la poesía del deseo an-

38. Yahalom (2009: 203, vv. 470- 473):

«וְאֵן אֶהְבִּיא צְבִי לִפְנֵי / מִקְּנָאֵי אוֹיְבֵי צוֹפֵי  
[...]  
וְאֵין כִּי אִם לְהִסְתִּירוֹ / לְהִקְבִּיאֹוּ בְּסֶרְעֵפֵי  
וְלוֹ [כָּא] בְּאִישׁוֹן עֵינָי / אֶכְסְנוּ בְּעַפְעָפֵי  
מִקוֹם בְּכִי בְּגִיל אֶשְׁחַק».

[«Dónde esconderé al ciervo / ante mí se hallan los que me envidian y mis enemigos me observan

[...]

No puedo salvo en mis entrañas esconderlo

Si hubiera venido a mi pupila / con mis párpados lo cubriría

En lugar de llorar, me reiré de alegría.»]

dalusí. En una segunda fase, se crean variaciones sobre estas convenciones que desestabilizan la inversión jerárquica conseguida por las obras tradicionales. Se presentan relaciones de mutuo amor con cierto reflejo del mundo interior. Antes del desenlace, se crea una detención que desarrolla la nueva y complicada imagen. Los ecos del orden conocido, su inversión y variaciones, detención y desenlace crean nuevos sentidos que dirigen la mirada de los personajes y del público desde fuera hacia adentro. La mirada convierte el aspecto físico en el reflejo de lo que no se puede ver, visualizando mediante las palabras el deseo de poseer y proteger lo inalcanzable, la persona amada.

### Bibliografía

- AKEHURST, F. R. P. (1990), «The Bottom Line of Love: A Semiotic Analysis of the Lover's Position», en *Courtly Literature Culture and Context: Selected Papers from the 5<sup>th</sup> Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, eds. Keith Busby y Erik Kooper, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 1-10.
- BAKHTIN, Mikhail (1981), *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson & Michael Holquist, Austin, University of Texas Press.
- BARANDA, Nieves y Víctor Infantes, eds. (1995), *Narrativa popular de la Edad Media: 'La Doncella Teodor', 'Flores y Blancaflor', 'París y Viana'*, Madrid, Akal.
- BROOK, Leslie C. (1990), «Un 'art d'amour' inédit de la fin du Moyen Age: son cadre et ses métaphores», en *Courtly Literature Culture and Context: Selected Papers from the 5<sup>th</sup> Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, eds. Keith Busby & Erik Kooper, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 49-60.
- BURNS, E. Jane (1985), «The Man behind the Lady in Troubadour Lyric», *Romance Notes*, 25, pp. 254-270.
- BURT, John Richard (1973), *Courtly Love as Ritual in Early Medieval Spanish Poetry*, Ph.D. dissertation. Minnesota, University of Minnesota.
- CHERCHI, Paolo (1994), *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love*, Toronto, University of Toronto Press.
- DOVEV, Lea (1993), «El ojo y el cuerpo: un malestar en la estética feminista», *Zmanim*, 46-47, pp. 88-105. Impreso en hebreo.
- FISHER, Sheila y Janet E. HALLEY (1989), «The Lady Vanishes: The Problem of Women's Absence in Late Medieval and Renaissance Texts», en *Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance Writings: Essays in Feminist Contextual Criticism*, eds. Sheila Fisher & Janet E. Halley, Knoxville, Tennessee UP, pp.1-20.

- HALEVI, Rabi Yehudah (1983), *Diwan*, Tel Aviv, Masada e Institución el Rabino Kuk. Impreso en hebreo.
- HA-NAGUID, Samuel (1966), *Diwan*, ed. Dov Yarden, Jerusalén, Hebrew Union College Press. Impreso en hebreo.
- KELLY, Douglas (1978), *Medieval Imagination: Rhetoric and the Poetry of Courtly Love*, London, The University of Wisconsin Press.
- KRISTEVA, Julia (1986), *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, New York, Columbia UP.
- RAHATSAVI, Yehuda (1979), «El motivo de la vejez en la poesía hebrea española», en *El Libro Anual de la Universidad de Bar Ilan, Ciencias del Judaísmo y Humanidades 16-17*, eds. Menachem Tsvi Kadari, Netanel Katsburg y Daniel Sperber. Ramat Gan, Universidad de Bar Ilan, pp. 193-220. Impreso en hebreo.
- ROBERTSON JR., D. W. (1968), «The Concept of Courtly Love: an Impediment to the Understanding of Medieval Texts», en *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. Newman, Albany, State University of New York Press, pp. 1-18.
- ROSEN, Tova (2006), *Hunting Gazelles: Reading Gender in Medieval Hebrew Literature*, trans. Oran Moked, Tel Aviv, University of Tel Aviv, Impreso en hebreo.
- SPEARING, A. C. (1993), *The Medieval Poet as Voyeur: Looking and Listening in Medieval Love Narratives*, Cambridge, Cambridge UP, pp. 1-25.
- YAHALOM, Joseph, ed. (2009), *Libavtini: Cuadernos de amor de la Edad Media*. Jerusalén, Carmel. Impreso en hebreo.