

# LA POESÍA AMOROSA DE YEHUDA HA-LEVI

José Javier Alfaro Calvo

Alumno de tercer ciclo del Centro Asociado de la Uned de Tudela

## RESUMEN:

La poesía amorosa de Yehuda Ha-levi es una poesía culta, de tipo estrófico, donde abundan las moaxajas y los epigramas, con un empleo constante del paralelismo y de elementos simbólicos. La belleza de la amada y los goces y desdichas del enamorado se muestran en una poesía sensorial, donde los cinco sentidos están presentes para “sentir” a la amada en toda su plenitud. Y, a la vez, una poesía plena de sensualidad, cuyo Amor es la realización de un designio divino, en el que Dios entrega el enamorado a la amada; pero es una entrega sin tabúes ni prohibiciones.

## ABSTRACT:

Yehuda Ha Levi's love poetry is refined, written in verse with plenty of moaxajas and epigrams, and a constant use of parallels and symbolic elements. The beloved's beauty and the lover's pleasures and misfortunes are conveyed in a sensory style of poetry, where the five senses are present so as to completely “sense” the beloved woman. And, at the same time, it is poetry full of sensuality in which Love is the performance of a divine plan, and in which God gives the enamoured to the beloved woman, but this is a blessing without taboos or prohibitions.

Yehuda Ha-Levi es un poeta judío nacido en Tudela hacia 1070. Siendo joven se marcha a Córdoba y después a Toledo, donde ejerce la medicina. Viaja a Tierra Santa y en Jerusalem le sorprende la muerte en 1140.

Su obra poética es muy extensa y se inspira en los más variados temas, como el amor, la amistad y el mar. Panegíricos, cantos de boda, elegías y composiciones autobiográficas forman parte del extenso diwan que se conserva del autor. Poeta culto, autor de una poesía lírica rica en metáforas y descripciones, donde no faltan las reflexiones filosóficas y religiosas. Cultiva diversos metros y estrofas. Son famosas algunas de sus jarchas escritas en el incipiente romance, al final de las moaxajas. Su obra más importante es *El Quesudá o Himno de la creación*.

En los poemas amorosos abundan las moaxajas, compuestas por dos versos introductorios seguidos, generalmente de estrofas de cinco versos. También utiliza algunos dísticos o breves epigramas. El recurso del paralelismo y la riqueza de metáforas sobre la belleza de la amada y los efectos del amor constituyen unas de las características principales de su obra.<sup>1</sup>

## Esplendor de la amada

En “la poesía amorosa” de Yehuda Ha-Levi, la amada es el objeto principal a quien van dirigidos los versos del poeta amante. Hay una omnipresencia de la joven doncella en el pensamiento del amante. Una amada que es llamada cierva o gacela. Insistentemente aparece este apelativo que, representa la belleza, gracilidad, inocencia, e inasibilidad de la amada.

El poeta es el enamorado protagonista del poema que goza y padece los “efectos del amor”. De ahí la frecuencia de un “yo poético” no exento de algunos desdoblamientos polifónicos que dan variedad y riqueza a los sempiternos temas amorosos. A la amada se dirige generalmente en segunda persona; pero cuando, excepcionalmente, lo hace en tercera, la inmediata

aparición de los pronombres personales de la primera persona del singular sirve para constatar el absoluto protagonismo de ese “yo poético”, agente y paciente al mismo tiempo de las veleidades del amor. Todo ello reforzado con un recurrente paralelismo para resaltar más, si cabe, la belleza de la amada y la servidumbre y disposición del afligido enamorado, siempre pendiente de ella, en su presencia y en su ausencia, en su accesibilidad y en su rechazo, en su cautiverio y en su dolor. Este breve poema, de tan sólo cuatro versos, con un paralelismo rebosante de bellas metáforas, en el que utiliza el presente de indicativo, como una constatación de que siempre ocurre así lo que relata, da fe de lo dicho:

La cierva lava sus vestidos en las aguas  
de mis lágrimas y las tiende al sol de su esplendor.  
No precisa agua de manantiales, pues tiene mis ojos,  
ni sol, con la belleza de su figura.

(41)

Una gacela-amada deslumbrante, comparada tan obsesivamente a lo largo de los poemas con el resplandor del sol en su cenit, que la hace inaprensible al sentido de la vista, de tanta luz como desprende. Pero, a veces, la cercanía se hace precisa y el poeta, sin olvidar el símil del sol, recurre al momento de su orto, donde sí puede ser contemplado y, en consecuencia, también la imagen de la amada. Entonces prescinde del paralelismo y recurre a lo narrativo, sin abandonar por ello el rico y abundante empleo de metáforas, encabalgando versos de principio a fin, e hilvanando circunstancias temporales y párrafos descriptivos para hacer más fidedigno el relato del “encuentro amoroso”:

La noche en que la joven gacela me descubrió  
el sol de sus mejillas y el velo de su pelo,  
rojizo cual rubí, cubriendo, sobre  
sien de húmedo bedelio, su bella imagen,  
se parecía al sol, que cuando despunta enrojece  
las nubes del alba con su brillante llama.

(45)

El diálogo directo aparece, a veces, sin introducciones y yuxtapuesto, como ocurre en la conversación. La amada convoca al amado con el título de “príncipe de la belleza”, y el amado la cita con ese otro vocativo ¡mi preciosa gacela!, en el que el posesivo “mi” representa la pertenencia de la amada, también repetido en “esta mi noche”, queriendo significar con ello una cita amorosa ya acordada en la que el amado le solicita el encuentro amoroso con esa delicada metáfora “reúne un tropel de delicias”:

Te conjuro, ¡príncipe de la belleza!,  
¡mi preciosa gacela!: aleja los pesares  
esta noche mía, con tu compañía reúne  
un tropel de delicias para el pobre corazón doliente.

(87)

El poeta está cautivado por la belleza de la amada de tal forma, que se siente esclavo de ella; pero con una esclavitud que se le antoja cruel. El bello vocativo que abre el poema para dirigirse a la amada y la alusión a la hermosura no es óbice para, nuevamente con el empleo del paralelismo, recalcar su condición de prisionero:

Graciosa gacela, con tu hermosura me cautivaste,  
cruelmente me esclavizaste en tu prisión.

(43)

Y, aunque querida, es una esclavitud que produce en el amante sensaciones contradictorias porque, en definitiva, no soporta la ausencia de libertad. Esa falta de libertad es la que le hace decir en un breve monólogo interior, sin la presencia de la amada:

Irritado estoy con la gacela  
por haberme puesto en cautiverio.

(97)

Todo esto lo constata en un breve epigrama con un juramento de amor. Un amor que le lanzó una flecha y que nos recuerda a la iconografía del dios arquero Cupido. La oreja perforada es símbolo de esclavitud, ya que a los esclavos se les perforaba y se les ponía un aro, en tanto que el corazón partido en dos simboliza ese corazón herido de amores, cuya metáfora se sigue cantando hasta nuestros días:

¡Por la Alianza!, amado mío, ¡por tu vida! ¡por  
vida del amor que me lanzó una flecha!  
¡Juro que soy siervo del amor que ha perforado  
mi oreja y ha partido en dos mi corazón!

(93)

Pero a la crueldad de la prisión se le añade la aflicción por la ausencia de la amada. La comparación de la amada con el sol no se refiere, como antes, a su fulgor, sino que el orto y ocaso del astro rey son ahora el símbolo de la presencia y la ausencia de la amada. Por eso afirma categóricamente:

La cierva que surgiera como el sol,  
aflige a su amante con su ausencia.

(69)

Ausencia que se hace insoportable. De ahí el tono lastimero y levemente imprecatorio con que se dirige a la amada, en un sentido interrogante retórico lleno de ternura. Es en estos versos, donde la “lirica de la espera” constituye, con su morosidad, el momento más puro de la poesía. Por eso el poeta no requiere la inminente presencia de la amada, sino la de los mensajeros que anuncien su presencia, para gozar-sufrir durante todo el tiempo que dure su venida, porque en el camino está la esperanza, y es en esta “esperanzada espera” donde surge la más alta frecuencia del latido y, consecuentemente, el momento amoroso por excelencia, en el que, de ser mensurables, serían más patentes los dolorosos efluvios del amor:

¿Qué te pasa, gacela, que no envías tus mensajeros  
al amado cuyo pecho rebosa de dolor por ti?

El fuego de la distancia hace dudar del amor de la amada. Un rechazo insoportable que obliga al enamorado a solicitar la muerte a manos de la amada. Pero, inmediatamente, se desdobra, como emisor del mensaje, en una polifonía en la que pasa a referirse a sí mismo utilizando la segunda persona, con nuevas metáforas sobre la ausencia, para terminar en una súplica amorosa en la que la leche y la miel son sensual simbología de la entrega amorosa. Cuatro versos de inicial y bélico enfrentamiento, que terminan en el desesperado imperativo “¡desenvaina!”, pidiendo la muerte a manos de la amada, dan paso a otros cuatro, que concluyen en ese otro imperativo “troca” en los que solicita la consumación amorosa.

Contra la víctima de tu amor arrecia el combate,  
 inflama el querer con el fuego de la distancia.  
 Me desdeñas, ¡por eso blandes contra mí la lanza!;  
 También siento yo hastío de mi alma, ¡desenvaina!  
 ¡Hermosa doncella!, no conviene que tu amado esté cautivo,  
 acércate y aleja el carruaje de la ausencia.  
 ¡El lecho de mis penas troca en gozoso tálamo,  
 y da a gustar a tu amante leche y miel!

(47)

Por el contrario, el anuncio de llegada de la amada es saludado con insólita y fría seguridad en estos dos versos iniciales de una moaxaja:

¡Saludos a la joven gacela  
 aunque el fuego de su amor me abrase!

(69)

¿Dónde está tanta pasión, tanto arrebato? ¿Por qué, ahora que llega la amada, es tan lacónico su recibimiento? Sólo se entiende como inevitable protocolo dirigido a los mensajeros que anuncian su llegada, o bien porque la amada llegue acompañada por su séquito. De ahí la frialdad del saludo, aun con la inevitable constatación de que quedan los rescoldos que la ausencia ha provocado. Y así, las dos siguientes estrofas de la moaxaja van transitando con esa estudiada distancia con que habla de la amada en tercera persona:

La vida de su voluntad depende,  
 junto a ella los muertos resucitan.

(69)

Pero, en la tercera estrofa, tras un primer verso que mantiene el mismo tono y el mismo tiempo, vuelve en el segundo, repentinamente, a la cercanía de la poesía del “tú” con un interrogante de reproche a la amada:

Sus cabellos son dorados, perfecta su hermosura,  
 ¿cómo puedes, ¡oh gacela!, devorar cual león?

(69)

Ahora el poeta sufre con la presencia de la amada, porque, en ese inquieto no vivir de la cárcel del amor, no puede evitar el pensar en la inminente partida. Y, entonces, de nuevo el tono lastimero toma cuerpo. En la explícita

declaración de amor ya no hay dudas. Ha desaparecido el dolor por la prisión y la angustia por la ausencia. El acercamiento, el requiebro, debe ser comedido para evitar que huya la gacela-amada. Se adivina ahora la intimidad del momento:

No te alejes, gacela, que mucho te he querido desde siempre.  
Eres mi amor y mi deleite, me basta tu favor, ¡me basta!

(73)

La ausencia y la presencia se muestran, a menudo, contrapuestas y, consecuentemente, la antítesis aparece paralelamente en la descripción metafórica y en sus correspondientes efectos:

Víboras son tus mejillas, mas de ellas fluye bálsamo;  
al ausente torturan, al que está cerca sanan.

(51)

Y si la llegada es la esperanza, la partida es la muerte. La solicitud a la amada para que se apiade de su corazón, en el que “siempre” ha morado, nos habla, desde la primera separación, de la “muerte que provoca la ausencia:

Cierva graciosa, ten piedad del corazón en el que siempre moraste;

Bien sabes que el día de tu marcha me hará morir tu ausencia.

(61)

Es la causa por la que se ofrece como cordero al sacrificio. La vida es ya por entero de la amada, y el amante está dispuesto a hacer lo que le pida, aunque, tras tanta seguridad mostrada en su primer ofrecimiento, ante la posibilidad de la muerte, no puede por menos que apuntar una cierta debilidad final, entre la súplica y el deseo:

¡Aquí me tienes si deseas mi muerte! ¡llámame y responderé!

No hay en mi boca engaño, ¡te lo juro! Pídeme lo más arduo.

Pocos son mis días y tuya es mi vida, ¡ojalá la alargaras!

(65)

La “muerte” se repetirá en cada partida. El nuevo viaje de la amada, con esa metáfora marinera de la dura separación (llevada a cabo por la propia amada) y por el oneroso peso que le ocasiona, termina en una bella antítesis entre llegada y partida, entre vida y muerte:

Desde que al partir soltó mis amarras,  
suplico sin que nadie me atienda.

¿Qué ocultaré? Mi morada me delata,

mis lágrimas no disimulan mi mal,

tan pesado que no puedo resistirlo.

Un día da la vida, otro la muerte.

(83)

Pero la muerte no es una muerte definitiva sin posible retorno. Diríamos que es una especie de “muerte larvada”, que sólo necesita un mínimo atisbo de la presencia de la amada para que el amante resucite. La patente hipérbole del

primer verso nos hace pensar en ese tipo de muerte amorosa de la que se puede retornar. Y es que el amor todo lo puede. Bastará el leve sonido de las campanillas de manto de la amada o una pregunta suya para volver a la vida al amado que, enseguida, se interesará por ella:

Si después de mi muerte llegara a mis oídos  
el tañir de campanillas doradas del borde de tu manto,  
o preguntaras cómo le va a tu amigo, desde el se'ol  
me interesaría por tu amor y bienestar.

(57)

Y, de nuevo, comenzará el repetido ciclo de ausencias y presencias, de ortos y ocasos, de muertes y resurrecciones. Pero, a veces, para no tener que padecer esas “muertes” provocadas por la partida, el poeta-amante pone saludos de ánimo en la boca de la amada para que el viento los haga llegar hasta él. Palabras que son el hilo de un recuerdo que le mantiene vivo. Otra vez utiliza el texto narrativo, con la constatación del día y lugar donde se selló el pacto de amor, para dar verosimilitud al relato:

Sobre las alas del viento pongo mis saludos  
cuando hacia mi amado sopla con el calor del día;  
sólo pido que recuerde el día de su partida,  
cuando hicimos un pacto de amor junto al manzano.

(89)

El clímax de la resurrección viene dado con la consumación del amor. La relación metafórica pechos-manzanas pone de manifiesto la erótica del relato, con la antítesis de bálsamo y herida que provocan. De nuevo se impone el texto narrativo, utilizando el tiempo pasado:

Recuerdo el día en que me prometió  
devolverme a la vida, y lo cumplió:  
con dos manzanas confortó  
mi alma, que volvió a mi cuerpo,  
no sin antes haberme con ellas traspasado.  
Se abrazó a mi costado durante todo el día,  
y al ponerse el sol se retiró  
para marcharse a casa, gritando amargamente.

(71)

Una poesía sensorial y sensual: Bálsamo, leche y miel  
como simbología erótica de la preparación y  
consumación amorosa

El bálsamo, que alivia el cuerpo por fuera, y la leche y la miel, que lo conforta por dentro, aparecen, como ya se ha visto antes, como símbolos de la entrega y de la consumación amorosa. El bálsamo, que se aplica sobre la piel, es el requiebro, el acercamiento, la suavidad del tacto, la preparación exterior

que predispone al cuerpo. La leche y la miel, alimentos del cuerpo, son los sabrosos dones que la amada hace gustar al enamorado, la auténtica consumación del encuentro amoroso. Los sentidos del tacto y del gusto aparecen, por lo tanto con esta simbología:

De tu boca y del panal de tus mejillas, da a gustar  
al que te ama un poco de bálsamo y de miel.

(51)

La socorrida antítesis y el paralelismo se imponen de nuevo para subrayar los continuos y extremos cambios que soporta el corazón enamorado: la amargura y la ponzoña de la ausencia, contra el dulzor y la miel de la presencia:

Amargura y dulzor cercan mi corazón:  
la ponzoña de la ausencia y la miel de tus besos.

(51)

Y es que nunca hay descanso para el enamorado. Los interrogantes retóricos se suceden sin encontrar respuesta y el enamorado ve en el rostro de la amada, sin solución de continuidad, el favor y el odio. No hay descanso ni tranquilidad. Las preocupaciones, las “cuitas”, son muchas veces infundadas. Parece como si ese desasosiego, ese ininterrumpido penar-gozar fuese necesario para mantener el fuego del amor, para ser siempre consciente de que se está enamorado; y que hasta el desamor que tiñe de cólera y de ira los ojos de la amada, no fuese sino una manifestación más del mismo amor:

¿He de tener cuitas, si la luz de tu rostro es mi sol y mi luna?  
Hubiera podido recoger de entre tus dientes la miel y el  
bálsamo,  
si no fueran armas de tus ojos la ira y la cólera.  
¿Por qué, ¡oh doncella!, seré por tu amor muerto sin armas?  
Ve mi rosa en tu mejilla que anhela liberarme.

(67)

Y la amada, no puede por menos de sonrojarse ante la atrevida solicitud de un enamorado, que vive el momento en un eterno presente, porque si ocurrió así una vez, sabe que volverá a suceder:

Si le pido la miel de sus labios,  
enrojece como el sol que despunta.

(79)

Una miel cuyo dulzor pervivirá en el recuerdo y que se transformará en esa opuesta amargura que siempre conlleva la ausencia:

La ausencia amarga mi corazón al recordar  
el panal de miel de tus besos en mis labios.

(59)

## 1.- La manzana

Continúa la simbología de los sentidos. Y es de nuevo el gusto, con la relación metafórica pechos-manzanas, citada más arriba, así como el juramento de amor bajo un manzano, los que corroboran esta aseveración. Ojos, mejillas, labios y pechos constituyen la parte de la anatomía más citada en la poesía amorosa de Yehudá Ha-Levi. Veíamos cómo con las dos manzanas conforta el cuerpo del amado, no sin antes haberle traspasado con ellas. Todo ello simboliza la predisposición de la amada en función de su presencia o ausencia, de su amor o de su rechazo. Pechos-manzanas que no dejan lugar a dudas en su detallada descripción, conformando parte del árbol de la vida o vistas comparativamente como lanzas en el momento del rechazo:

¡Ojalá tenga piedad del corazón de sus amigos  
el corazón que produce dos manzanas,  
a izquierda y derecha como lanzas,  
encaramadas en un tallo  
sobre rama hermosa del árbol de la vida.

(81)

Figura repetida que brota, esta vez, de un corazón de piedra:

El corazón me roba con los pechos que sobre su corazón  
reposan;  
un corazón como de piedra, que hace brotar dos manzanas  
erguidas a la izquierda y la derecha, como si fueran lanzas.

(61)

Y cuando la manzana aparece en su plano real, es el recuerdo el que evoca el plano figurado de los pechos de la amada, y también el de las mejillas, comparadas frecuentemente tanto con las manzanas como con los rubíes, el sol y las rosas.

Saboreo una roja manzana cuyo aroma es como  
la fragancia de tu rostro y tu atavío;  
tiene la misma forma de tus pechos y el color  
de ese rubí que asoma a tus mejillas.

(43)

## 2.- Ropajes, piedras preciosas y jardines

Rubíes, zafiros, bedelios (diamantes), perlas y otras piedras preciosas, son elementos metafóricos que conforman el rostro de la amada y que aparece en todo su esplendor ante la vista del amado. En efecto, la amada es tan bella, que su rostro es un compendio de las piedras más preciosas:

Veo imagen de rubí sobre zafiros  
al contemplar tus labios y tus dientes.

(57)

Y las sedas, brocados y los más ricos tejidos conformarán asimismo



metafóricamente su cuerpo. Porque, en el plano real, reconoce que las joyas con que se adornan las demás doncellas son sólo un producto de la artesanía, en tanto que las ricas vestimentas y adornos de la amada son su propio cuerpo y su rostro:

Seda bordada es el vestido de tu cuerpo, pero  
la gracia y la hermosura recubren tus ojos;  
las joyas de las doncellas son obras de artesano, mas  
esplendor y encanto son tus adornos.

(57)

Idea repetida también en estos versos, en los que, sin citarlo expresamente, se canta la belleza del cuerpo desnudo de la amada, en el que los adornos no son sino un obstáculo para la caricia del amado:

Te revistas o no de brocados como las señoras,  
te basta tu figura, pues te adornas de encanto y no de joyas.  
Estás colmada de hermosura, ¿qué te añaden collares y  
lunetas?  
¡sólo impiden abrazar tu garganta, besar tu cuello!

(67)

A todo ello se une un mundo vegetal idílico, donde repite la metáfora de los labios y de los dientes, donde los ojos son flechas, como los de la paloma antes citada, pasando a comparar las mejillas con las rosas, siendo el rostro un jardín del Edén; pero tras la rica descripción de la amada, el poeta termina con una conclusión en la que diagnostica (Yehuda Ha-Levi es médico) de manera universal esa “enfermedad sin cura” cuyos síntomas son todo los referidos “males del amor”:

Labios de rubí con hileras de perlas,  
ojos como flechas aguzadas,  
bellas mejillas cual rosas encarnadas,  
rostro sembrado de jardines del Edén  
moldeado sobre gentil tallo de bedelio,  
en tálamo fiel criado,  
bien guardado; así son los males de su amor  
en el corazón del amante, enfermedad sin cura.

(87)

A veces el poema se vuelve críptico, cargado de total simbología, y desaparecen los elementos más directos que enraizan con la realidad. Pero metidos en el contexto del resto de poemas, no hay lugar para la duda en la interpretación. La amada se dirige con invitorios imperativos al amado, al que llama ciervo, para “apacentar en los jardines”, que no es otra cosa que la invitación al amor. Los lirios, las palmas y los racimos son los bellos y sabrosos dones que conforman la amada. La admiración final sobre la hermosura de las aguas que “brotan y riegan mis campos” simbolizan la disposición de la amada que encela al amante para la consumación del amor.

Para subir a apacentar en los jardines

baja, ¡oh ciervo!, para coger lirios;  
toma de la palmera palmas,  
racimos de alheñas de 'En-Gedi, bañados por mi belleza.  
¡Qué hermosas brotan mis aguas y riegan mis campos!

(75)

La demostración de lo expuesto puede verse en la siguiente estrofa, donde el amante “pacía en su jardín apretando sus pechos”. El relato cobra un absoluto realismo. La amada increpa la fogosidad e inexperiencia del amante. Y ratifica el poder de la palabra, como iniciación del requiebro amoroso, que consigue derretir el corazón de la amada. En la jarcha final en romance, la amada solicita al hermoso amigo que no la abandone.

Un día que mis manos pacían en su jardín apretando sus  
pechos,  
dijo: “detén tus manos, todavía les falta costumbre”,  
y me ablandó con palabras que mi corazón derritieron:  
“¡Non me tankes ya habíbi!, fa-encara dan`osu  
al-hilala rahsa; ¡bastate fermosu!”

(63)

### 3.- El perfume

Si el amado acaba siendo consciente de su enfermedad, también lo es de que es la amada la que lleva las riendas del juego amoroso; pero no lo reconoce expresamente como amado sino como poeta, desdoblándose para poner en boca de la amada esta realidad. Bellísima y llena de sensualidad la metáfora “la lengua de mi aroma”, provocadora del acoso del amado, pero con la constatación que es ella la agente de la seducción. El sentido del olfato como estímulo del juego amoroso:

Me acosa mi amado en el palacio  
al delatarme la lengua de mi aroma,  
pero yo le seduzco y le derroto.  
Siente el amado que es mi presa, mas el corazón en mi costado  
es su prisión, entre mis ropas y bajo mis collares

(73)

Esos aromas de la amada marcan el territorio amoroso y son asimismo una constatación de su cercanía. Aromas que constituyen una razón más para que el enamorado desee seguir viviendo:

¡Ojalá pudiera yo vivir para recoger aromas  
y mirra de entre tus pasos!

(59)

El fuego del amor

El fuego y las brasas están asimismo presentes, simbolizando al corazón

ardiente de deseos por poseer a la amada. La erótica del relato es ahora directa desde un verbo inicial en futuro, sin equívocos, y lleno de desnuda sensualidad. Las comparaciones elegidas para describir el beso son extremadamente fuertes y expresan un deseo de realización desesperado:

Chuparé tus labios rojos, ardientes como  
brasas, y mis mandíbulas serán como tenazas.

(91)

Y cuando la canción de la amada aviva la hoguera del amor en el amado, es la propia amada la que le pide imperativa y repetidamente el beso.

Su canción atraviesa mis entrañas  
cuando canta para avivar mi hoguera:  
“besa mi boca y ya es bastante, amigo mío,  
besa, besa, besa mi boca,  
y olvida tu mala estrella, amado mío”.

(79)

El paralelismo vuelve a surgir para resaltar la idea de que la presencia del amor acaba con las lágrimas del desconsolado enamorado. Bellísima y sensual la metáfora introductoria utilizando el verbo lamer:

Tu fuego lame las gotas de las lágrimas, y hasta  
corazones de piedra desgastarían tus sollozos;  
yo he caído en el fuego de tu amor y las aguas de mi llanto,  
¡ay  
de mi corazón por mis lágrimas y tus brasas!

(57)

El fuego del deseo amoroso se apaga cuando llega el beso. Pero el poeta utiliza esa aparente contradicción de apagar el fuego con el fuego. Y el fuego del amor, que también es sed, encontrará el agua, que es el regalo amoroso. Elementos contrarios, el fuego y el agua, aquí unidos para describir el mismo momento del encuentro:

Fuego tomaré de tus mejillas para apagar llama con llama;  
cuando esté sediento, allí encontraré agua.

(91)

## Referencias bíblicas para un amor de designio divino

Sin pretender profundizar en esta temática, que ya de por sí daría para un extenso estudio, sobre todo por la evidente fuente que constituye para el poeta *El Cantar de los Cantares*, sí que sería oportuno hacer constar esas leves citas referidas a pasajes bíblicos de conocimiento más común que aparecen salpicando los poemas.

Y así como en los sueños de José, las gavillas de sus hermanos se inclinan hacia la suya, en señal de acatamiento, lo mismo ocurre en el campo del amor,

donde las demás amadas le rinden vasallaje como símbolo de la más bella entre las bellas:

En el campo de las amadas, las gavillas del amor  
se postran ante las tuyas.

(59)

En otro pasaje pone en duda el ser angelical de la amada, pues consume el fuego del amado, en tanto que el Ángel de Yahvé estaba sobre una zarza ardiente que no se consumía:

¿Cómo imaginarte cual ángel en la tierra si consumes mi  
zarza?

(65)

La amada es llamada a veces paloma. Pero una paloma con un sentido diferente al que tenemos. La paloma es la amada distante, e incluso cruel, que manifiesta la repulsa amorosa disparando dardos al corazón del hombre. En los últimos versos de este breve poema hay una clara alusión al Paraíso terrenal y a la expulsión de Adán y Eva por un Ángel que blande una espada flamígera:

La paloma, cual sol, recorre la Esfera;  
domina con firmeza todo lo creado.  
Sus ojos son dardos que no yerran el corazón  
del hombre; ella con inquina derrama su sangre.  
Confía la protección de las flores de su Edén  
a la flama de la espada llameante.

(49)

También hay una comparación de la amada con el bíblico maná, alimento que caía del cielo cada día en el camino de los israelitas hacia la Tierra Prometida:

Si el Destino pretende retenerte y te guarda cual maná,  
en mi corazón tienes un lugar firme y seguro.

(65)

Ese Destino que no es otra cosa que precepto divino. Por eso cuando se produce el rechazo de la amada simbolizado por los ojos que disparan flechas dice:

La cierva, los preceptos divinos con sus ojos profana  
me da alevosa muerte, sin que nadie me vengue.

(61)

Unos preceptos divinos que aparecen diáfanos en la siguiente cita que corresponde a la estrofa final de una moaxaja, compuesta por dos versos introductorios y cinco estrofas de cinco versos cada una. En ella la amada se ofrece incondicionalmente al amado, que es para ella como un regalo de su Dios. Es lo suficientemente clarificadora para mostrar que existe un designio divino en ese amor. Un amor total en el que la fe, la fidelidad y la sensualidad de la entrega amorosa aparecen en perfecta comunión:

Te abrazaré de noche, al anhelado crepúsculo,

y mi dulzura será el fruto de tus labios.

a ti que eres todo mío he de decirte:

“Muy hermoso te veo, amado mío, Dios te entregó en mis manos;

sólo a ti te daré mis amores, y dormirás entre mis pechos.”

(75)

---

[1] Con el fin de mantener una coherencia a la hora de realizar este breve estudio sobre “La poesía amorosa de Yehuda Ha-Levi”, he utilizado únicamente el libro *Yehuda Ha-Levi, Poemas*, con introducción traducción y notas de Ángel Sáenz-Badillos y Judit Targarona Borrás, y estudios literarios de Aviva Doron, en edición bilingüe, editado por Clásicos Alfaguara. El trabajo está hecho sobre los 21 poemas iniciales que comprende el apartado “Poemas de amor y vino”.