

“SEÑORA, SI TE OLVIDARE, LA MI DIESTRA OLVIDE A MÍ”: ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO Y LAS TRADICIONES DEL SALMO 137

Kevin S. Larsen
University of Wyoming

A Enríquez de Valderrábano (ca. 1500-después de 1557) se le ascriben muchas hermosas composiciones musicales, según éstas fueron recogidas durante un período de doce años y luego publicadas en *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547).¹ La lírica de una de estas canciones de amor reza de este modo:

Señora, si te olvidare, la mi diestra olvide a mí,
ni si jamás me alegrare, si no el tiempo que llorare
quando esté ausente, ausente de ti,
Péguese a mis paladares, mi lengua y pierda su ser
quando a mí te me olvidares,
que más valen mil pesares por ti, que ningún plazer.
(Pujol 1: 51-52; Jacobs 62-65; Valderrábano, folleto 18-19)²

Estas palabras sin duda surtieron hondas emociones en la señora a quien originalmente fueron dirigidas. Asimismo, los versos de Valderrábano les toca en lo vivo a los que hoy los escuchan o los leen, emocionando a gente de otras muchas generaciones, hasta entrar en el siglo XXI. Es más, este poema resuena con una tradición que comenzó milenios antes de su propia época: el poeta emplea claves imágenes del salmo 137 (136 de la Vulgata), el que Sidra DeKoven Ezrahi categoriza como “the source of a long intertextual journey” que hace una multitud de autores (Ezrahi 2000, 9, 20-21, 43; 2007, 223-24; véase también Hammer 137). Convalidar los usos de Valderrábano de acuerdo con esta raigambre jerosolimitanaa de ningún modo indica que su afecto sea afectación ni que su epitalamio resulte epitelial. Es que por medio de sus referencias al salmo, el poeta español celebra un intenso

diálogo con la escritura bíblica, junto con muchas generaciones de artistas, tanto anteriores como subsiguientes a *Silva*:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Super flumina Babylonis illic
sedimus et flevimus
Cum recordaremur Sion.
2. In salicibus in medio Rius
Suspendimus organa nostra.
3. Quia illic interrogaverunt nos,
qui captivos duxerunt nos,
Verba cantionum;
Et qui abduxerunt nos:
Hymnum cantate nobis de
canticis Sion.
4. Quomodo cantabimus canticum
Domini
In terra aliena?
5. Si oblitus fuero tui, Ierusalem,
Oblivioni detur dextera mea.
6. Adhaereat lingua mea faucibus meis,
Si non meminero tui;
Si non proposuero Ierusalem
In principio laetitiae meae.
7. Memor esto, Domine, filiorum Edom,
In die Ierusalem,
Qui dicunt: Exinanite, exinanite
Usque ad fundamentum in ea.
8. Filia Babylonis misera!
beatus qui retribuet tibi
Retributionem tuam quam
retribuisti nobis.
9. Beatus qui tenebit,
Et allidet parvulos tuos ad petram.</p> | <p>1. Junto a los ríos de Babilonia
Allí nos sentábamos, y aun llorábamos
Acordándonos de Sion.
2. Sobre los sauces en medio de ella
Colgamos nuestras arpas.
3. Y los que nos habían llevado cautivos
nos pedían que cantásemos,
Y los que nos habían desolado nos
pedían alegría, diciendo:
Cantadnos algunos de los cánticos
de Sión.
4. ¿Cómo cantaremos cántico
de Jehová
En tierra de extraños?
5. Si me olvidare de ti, oh Jerusalén,
Pierda mi diestra su destreza.
6. Mi lengua se pegue a mi paladar,
Si de ti no me acordare;
Si no enalteciere a Jerusalén
Como preferente asunto de mi alegría
7. Oh Jehová, recueda contra los hijos
de Edom el día de Jerusalén,
Cuando decían: Arrasadla, arrasadla
Hasta los cimientos.
8. Hija de Babilonia la desolada,
Bienaventurado el que te diere el pago
De lo que tú nos hiciste.
9. Dichoso el que tomare y estrellare
tus niños
Contra la peña.³</p> |
|---|---|

A propósito, Ángel Sáenz-Badillos y Judit Taragaron Borrás registran un estilo que llegó a ser paradigmático entre los sefarditas, el que llaman la “*exégesis poética*”: a saber, la interpretación bíblica y su incorporación a la poesía, sea ésta la piadosa o la más bien profana (100-03).⁴ Desde las sinagogas de la Iberia medieval hasta los tiempos más “modernos”, las canciones que destacan imágenes destiladas del salmo 137 han andado a flote por los aires, a veces al alcance del oído de la misma Inquisición.⁵ Por ejemplo, Todros Abulafia (1247-después de 1300) sintetiza lo sagrado y lo seglar en un poema que, según Peter Cole, el que recientemente lo tradujo al inglés, obedece al salmo 137:

May my tongue cleave to the roof of my mouth
If I, girl, forget your sigh
The day you whispered to me:
"Hold me,
And put your hand upon my
thigh." (Cole 259, 495)

[Que la lengua se me pegue al paladar
Si yo, chica, me olvido de tu suspiro
Del día en que me susurraste: "Abrazame
Y pon la mano en mi muslo."] (trad. propia)

Conforme a una larga serie de representaciones de Jerusalén, de Sión, de Eretz Israel, etc., como mujer y aun como amante, Valderrábano expresa los amores muy al par de Todros. Entretanto, podemos reconocer paralelismos en otras muchas obras, que invocan también un castigo en especial penoso para el artista que se ha dedicado a la música. Cada poeta eroticiza lo espiritual, aunque en sus respectivos versos lo erótico labra un aspecto inequívocamente espiritual. Tampoco se olvida de Jerusalén en las expresiones en romance, desde "Ay Jerusalén" (ca. 1270), pasando por *Gran conquista de Ultramar* (1295) y narrativas de peregrinaciones, como *Andanças y viajes* (1436-39) de Pero Tafur, donde se elabora una "visión 'escriturizada'", que galantea a la Ciudad Santa, aunque a casta distancia.⁶

En siglos más recientes, las interpretaciones y las ejecuciones musicales del salmo 137 han logrado un valor contemporáneo, aunque sin abrogar el patrón al que pertenece. Por ejemplo, Heinrich Heine (1797-1856), a pesar de –o tal vez a causa de– haberse convertido al cristianismo, jamás dejó de creerse judío y a cada paso recordaba a Jerusalén: así que este poeta romántico y germanoparlante "threaded the sentiments of the Psalm 137 right through the Hebrew poetry of Spain into the heart of nineteenth-century Europe" (Wisse 100; véase también Ezrahi 2000, 11, 48-49). Yehuda Amichai (1924-2000) ha escrito muchos poemas que convocan ecos de esta misma temática, entre otros, "Jerusalem", "If I Forget Thee, Jerusalem" y "Jerusalem Is a Cradle" (Amichai 4-9, 95; Ezrahi 2007, 228-30, 2000, 20-23). En 1969, la banda jamaicana Los Melodians grabó "Rivers of Babylon", que llegó a ser un himno principal del movimiento rastafari. Otro conjunto antillano,

Bony M, interpretó esta misma canción, logrando con ella el disco sencillo más comprado del Reino Unido durante 1978. A su vez, desde la década de 1970 hasta el presente, Don McLean sigue grabando como materia prima de su repertorio musical obras como “By the Waters of Babylon” y “Jerusalem.” De acuerdo con estas corrientes, las obras en prosa que enfocan estas mismas imágenes salmódicas abarcan milenios, desde San Agustín (Wisse 17) al cuento de Stephen Vincent Benét, “By the Waters of Babylon” (1937) y la novela de William Faulkner, *If I Forget Thee, Jerusalem* (1939), la que también es conocida por otro título, *The Wild Palms*. Aparecen motivos paralelos en *Exodus* por Leon Uris (1958; película de Otto Preminger, 1960) y en *O Jerusalem!* por Larry Collins y Dominique Lapierre (1972; película de Elie Chouraqui, 2007).

Otras obras contemporáneas siguen reverberando con esta tradición. A partir de la eroticización de Jerusalén, el distinguido Amos Oz, nacido en esta ciudad, afirma que después de mudarse a otro lugar, “I still loved her with a stubborn love as one might love a woman who holds aloof. Sometimes on my free days I would go to Jerusalem to pay court to her” (Oz 345). A continuación, las novelas *Jerusalén. Una historia de amor* (1986) por Leopoldo Azancot, *Jerusalém* (2004) por Gonçalo M. Tavares, y *El señor Mani* (1985) y *Una mujer en Jerusalén* (2004) por A. B. Yehoshúa, evocan con distinción a la Ciudad Santa, infundiéndole un aura erótica y desarrollando una temática que encuadra el recuerdo y el olvido, el exilio y el regreso. Mientras tanto, Ridley Scott enfoca su película *El reino del cielo* (2005) en Jerusalén, configurando en ella un *continuum* de recuerdos que encuadra el período entre el siglo XII y el XXI. En esta misma economía dramática, una persona puede ponderar la pieza teatral de David Ives, *New Jerusalem* (2007), igual que la de Jez Butterworth, *Jerusalem* (2009). A su vez, Richard Rodríguez escribe un artículo que lleva el subtítulo “Jerusalem and the Ecology of Monotheism”, imaginándose una ciudad encerrada, en cuanto al lugar, tanto pasado como presente, tanto en lo figurado como lo literal: siempre una función de las tres religiones que no la pueden olvidar, la ciudad queda “as condensed, as self-referential, as Rubik’s Cube” (Rodríguez 36-39). Puede que Valderrábano originalmente no compusiera su canción como polifonía: sin embargo, queda patente que un coro sumamente mixto resuena a lo largo de su

texto, confabulándose con otros muchísimos. Algunas de estas voces acaso se presten a las armonías del trasfondo, mientras que otras resulten más bien discordes y hasta disonantes, y otras más presenten una suerte de contrapunto. Inserta e interpretada entre estas expresiones pluriculturales, la canción de Enríquez de Valderrábano resulta siempre más rica y de más densa textura.

Aun en las obras ubicadas en Jerusalén misma, puede que un autor insinúe una temática de pérdida y añoranza del espacio sagrado, una patria espiritual que en algunos casos resulta ser más bien un *Never-Never Land*. James L. Kugel afirma al respecto:

This psalm . . . was of special interest to Jews at a particular moment in their history . . . How natural, then, for them to look back to Psalm 137 and the events to which it alludes in order to seek consolation and hope amid the difficult conditions of their own time. Indeed, its stirring declaration, "If I forget you, O Jerusalem . . ." has served . . . to keep Jews mindful of Zion during the long centuries of their exile, and its picture of steadfastness in the face of suffering has helped to keep Jewish hopes alive.

(Kugel 173-74; véase también Holtz; Wisse 4-6)

Semejante idealización, si es que continúa corriente a lo largo de la Diáspora israelita, prevalece también entre otros grupos religiosos que a su vez se encuentren exiliados, excluidos o de alguna forma marginados. Es decir que para los cristianos y los musulmanes, tanto como para los judíos, si no para gentes de otras diversas tradiciones religiosas, Jerusalén figura como emblema de la patria, al igual que del exilio y del enajenamiento. Para muchos judíos, Iberia llegó a ser *pied-à-terre*, un *home away from home*, otra "Zion, a temporary new Jerusalem where God granted them relative repose in waiting for the Messiah" (Yovel 2009, 3.; Wisse 24-32). Cuando las expulsiones de 1492 y de 1497, ciudades como Amsterdam ejercen el papel de "Jerusalem-in-exile", mientras que Iberia se reconfigura como un nuevo Egipto (Yovel 1989, 301). Luego, la espera del Mesías se hace más larga y aun más dolorosa, interrumpida por otras separaciones, otros traslados, otras medidas de fuerza. En tal contexto el salmo 137 y sus numerosas refundiciones conjuran una plétora de pensamientos y emociones, todos ya involucrados en un sinfín de "intertwined exiles."⁷

Queda patente la licencia poética en Valderrábano: su don musical se compagina con su destreza en dibujar imágenes que le podrían resultar peligrosas, si no mortíferas. Sólo doce años después de la publicación de *Silva de Sirenas*, el *Index Librorum Prohibitorum* (1559) incluye todas las traducciones vernáculas de la Biblia, al igual que todas las guías de devoción no escritas en latín (Weber 31, 34). La experiencia de muchos de sus antecesores y sucesores toma forma en una melodía que se repite por casi infinitas variaciones. El “preferente asunto de [su] alegría” del poeta, al par de otros muchos artistas y amantes, parece ser un amor mortal que rivaliza, si no reemplaza, la idea de Jerusalén. Durante las generaciones anteriores al Edicto de Expulsión, los rabinos lanzaban invectivas contra tales tendencias a acomodarse al mundo seglar:

... participation in the pleasures of the dominant culture could be viewed as an act of disloyalty... There was a tendency, which never became normative but left concrete marks on Jewish life, to view expressions of joy... as inappropriate... after the destruction of the Temple. (Scheindlin 1986, 30; Brann)

A su vez, Harold Bloom describe la “strange emulsion of the Hebrew Bible and classical Arabic literature” (2) que existía entre los poetas judíos del Siglo de Oro. Cuidadosa, si no cifradamente, tales artistas configuraban su arte a la vez oblicuo y trasparente, equilibrándose entre lo sagrado y lo profano, sean tales definiciones originadas en la sinagoga o el sínodo.⁸ Resulta una notable paradoja que Valderrábano haya evitado dificultades con el Santo Oficio, para el que la pasión profana era más tolerable que cualquier indicio de que se judaizara.

A despecho de cualquier “omisión” intencional, el poeta no se ha olvidado de Jerusalén, ni ha perdido la destreza del vihuelista, ni se adhiere la lengua del cantante al paladar. Hasta en el salmo mismo quedan ausentes tales entidades, inclusive Jerusalén misma, menos quizás en los sueños y en la imaginación. A pesar de esta ausencia, las imágenes que menciona el salmista siguen como realidades en los pasajes bíblicos, tal como en la canción, aunque sea como en un negativo fotográfico. En la lírica de Valderrábano, la amante mortal mantiene una doble extension, como sí misma y como una figuración de

Jerusalén, haciendo alusión, aunque por exclusión, a todo lo que representara la Ciudad Santa. Así es que el afecto del que el salmista *a priori* abjura es aceptado y aun aclamado: el mismo referente escritural se califica de “proof text”, mientras que lo mundano y lo ultramundano se refuerzan. En los versos en español, los contrarios convergen y aun coinciden entre sí. Tales condiciones enrevesadas, si no innatamente contradictorias entre sí, repiten el razonamiento del más grande filósofo judío de la época medieval: en su *Guía de los perplejos* Moisés Maimónides (1135-1204) confirma la existencia de Dios por exclusión, enumerando lo que Él no es, afirmando sus atributos negativos (68-91). De manera bastante parecida, Jerusalén se incorpora negativamente en “Señora, si te olvidar”, registrando así una inmanencia alusiva, pero siempre algo evasiva, cuando no esquiva. Además, parece que Valderrábano se conforma con una modalidad que, si era originalmente judía, en sus manos ha sido completamente cristianizada. Puede que proponga una parábola al estilo de las de Jesucristo, es decir, una narrativa que se supone perfectamente inteligible a los humildes y a los piadosos, mientras confunde a los escribas y fariseos, o sea, a los inquisidores de su propio tiempo (S. Mateo 13:10-15; S. Marcos 4:10-12; S. Lucas 8:9-10).

A partir de la mitad del siglo XVI, aparecen a lo largo de Iberia muchas alusiones o hasta líneas citadas del mismo salmo 137. Son versos y prosa en romance, encasillados entre una diversidad de traducciones, de glosas y de paráfrasis, de recapitulaciones imaginarias y de elaboraciones del escenario salmódico. Por ejemplo, el *Lazarillo de Tormes* (1554), que Colbert I. Nepaulsingh califica como “*converso text*” (35-82). Esta primera novela picaresca, ubicada originalmente en la ribera del río Tormes, consiste en un largo lamento por lo que jamás será (o que jamás fuese), narrando una serie de exilios dentro del exilio. El protagonista anda por todos lados, de amo en amo, sin encontrar un “hogar”, hasta que acepta un dudoso arreglo doméstico, un *ménage-à-trois* entre él, su esposa y el arcipreste de San Salvador. Otros contemporáneos portugueses y españoles de Valderrábano, tan destacados como Antonio de Villegas, Jorge de Montemayor, Fray Luis de León, Diego Ramírez Pagán, Malón de Chaide, San Juan de la Cruz y Luis Vaz de Camões, reconfiguran materiales concomitantes de este salmo en su propia poesía. Bloom afirma que “[i]f he had been born

just two generations earlier, Luis de León would have been another of the canonical Hebrew poets of Spain" (1). Acaso tal filiación también hubiera sido verdad con respeto a Valderrábano. Durante la época que comparten Fray Luis y Valderrábano aparecen comentarios sobre el salmo 137, escritos en latín por expertos en las Escrituras tales como Diego de Estella y Andrés de la Vega. Del mismo modo lo hacen otros poetas a finales del siglo XVI y prosiguiendo el XVII, cuyo listado incluye a Lope de Vega, Bartolomé Leonardo de Argensola, José de Valdivielso, Juan López de Úbeda, todos los cuales se valían en sus propias obras de aspectos del salmo 137. A veces estos poetas parecen no desear nada más que ser leídos *a lo divino*, según la alegoría espiritual. Pero en otras ocasiones ellos y sus sucesores expresan una devoción a los amores mundanos, si no locos de remate.⁹ Tales sentimientos se ubican —según la canción de Valderrábano— entre lo sagrado y lo seglar, traduciendo categorías y traspasando fronteras.

Aun los poetas que practicaban la exégesis al parecer estricta y exclusivamente católica se podrían enredar con la Inquisición. El persistente pretextar de pasajes del Pentateuco, de los Profetas y de Proverbios podría ser peligrosa para el poeta, sea cual fuese su propósito. Yovel subraya el hecho de que "Judaizing Marranos turned to the Christian Bible as a source of Jewish inspiration and information. They read the Psalms ... with a Jewish intentionality and as a Jewish text" (Yovel 2009, 235). R. Gerald Hobbs califica las tensiones entre el sentido literal o "hebraico" de los salmos y el más alegórico y por eso "cristiano" (83-99). La *paraphrasis* bíblica llegó a ser un género verdaderamente popular (Hobbs 86), a la par de otros muchos esfuerzos contemporáneos por humanizar la Sagrada Escritura, por realizarla, revelando o reivindicando así su relevancia. Pero tal contemporización podría constituir una viva amenaza para los custodios de la ortodoxia espiritual, esto es, para la Iglesia o la Sinagoga. Parece sumamente indicado el comentario de Bryant L. Creel:

. . . in Spain, the tradition of high morality cultivated by the humanists was a powerful weapon in the struggle for genuine culture, and the Scriptures, which were a rich source of that same moral philosophy, were able to be highly instrumental, for a time, in exposing the ever-increasing threat of unculture and its vehicle, the Inquisition. (1981, 146-47)

Además, en la reimaginación de la Escritura efectuada por algunos poetas se distingue un aura de *midrash*: el volver a narrar historias bíblicas, reelaborándolas y reinventando detalles y hasta incidentes que podrían haber sido parte de las originales.

Existe en la canción de Valderrábano, al igual que en la moda donde anida, lo que Kugel llama “back-referencing”: pasajes bíblicos aparentemente dispares son citados juntos para iluminarse mutuamente. Puede que al enfocar algún incidente o personaje el exegeta se refiera a versos escritos a lo mejor siglos o aun milenios antes o después (Kugel 173-74). Ezrahi recalca que “Jewish hermeneutical tradition ... delights in anachronism” (2007, 220), lo que en otro lugar describe como “backshadowing” (2000, 217). Habrían existido poetas españoles y portugueses, fuesen éstos de ascendencia neo o vétero-cristiana, sin intención alguna de judaizar, que invocan el salmo 137, el que parece estar compuesto de las experiencias y de las imaginaciones de otras muchas generaciones (Kugel 173-213). El poema antiguo, que según la Historia Sacra originalmente fue escrito por el rey David, se adscribe también al profeta Jeremías, figura de gran significado para los marranos (Pinto Delgado 112-314; Oelman 13-136), luego para orientarse hacia adelante, iluminando las circunstancias que compartían entre sí los poetas iberos. Dice Yovel: “Jeremiah wrote the lamentations on the Judean exile, which Marranos read as referring to their own. (This again points to the biblical culture of the Jewish-Marranos.) ... [Pinto] Delgado’s stanzas were read with poetic tension by his audience because they made the biblical metaphor actual in terms of their present” (2009, 326-27). Se establece así un ciclo intertextual de referencias y de relevancias, relacionando lo cristiano y lo judío, lo seglar y lo sagrado, lo moderno y lo antiguo. Del mismo modo, la *melancolía renacentista* y la *melancolía judía*, según las describe Marcel Bataillon (30-54), se posibilitan entre sí, apoyándose en vez de excluyéndose, al interpretarse y ser interpretadas por el prisma de la larga cadena de exilios a través de las generaciones.

A estas alturas, no es posible con garantía alguna confirmar ni negar la ascendencia neocristiana de Valderrábano. No se puede inferir de su breve lírica ningún elemento judaizante. Tampoco le podemos identificar como pagano por las muchas referencias greco-latinas que hace en las obras recogidas en *Silva* (Pujol 1: 12-15). Al mismo tiempo,

uno debiera fijarse en otras muchas alusiones — al parecer puramente casuales — que aparecen en esta colección suya, cuando describe las hazañas de los celosos de la religión de Israel: por ejemplo, el valor y la sutileza de Judit al engañar (¿seducir?) y degollar al general asirio Holofernes (Judit 7-16). Cabe puntualizar que esta “Jewish novel” (Wills 89-120) no está incluida en la Biblia Hebrea, aunque sí aparece en la Vulgata y en la Apócrifa. En otra canción, Valderrábano menciona al profeta Elías, quien huyó al desierto para escaparse de la malvada reina extranjera, Jezabel. En una tercera obra, el poeta y compositor describe al piadoso Matatías, lamentando la apostasía que ha fomentado “la destrucción de Jerusalem” (1 Macabeos 2). Tal como el libro de Judit, Macabeos I no se encuentra incluido en la Biblia Hebrea Masorética, pero siempre figura en la Vulgata y en la Apócrifa (Pujol 1: 41-43; sección musical, 4-11; Binkley; Frenk 82-95, 142-44). Al igual que “Señora, si te olvidare”, estas otras “historias” prestadas “de la Sagrada Escritura” (Pujol 1: 41) no dejan de *hide in plain sight*. Puede que sean inocuas referencias a textos que son considerados como completamente canónicos y cristianos, tanto por el compositor como por la congregación de los fieles. Un tal Francisco de Ledesma, quien pone “La licencia del Príncipe para la edición de Silva de Sirenas”, reconoce que esta colección contiene “cosas muy sutiles y de gran provecho e ingenio” (Pujol 1: 11). Acaso resultaran estas “cosas” demasiado sutiles para la censura, o puede que fueran del todo inocentes y francas, junto con Valderrábano mismo.

Si me sintiera propenso a aventuras, haría saltar de “Valderrábano”, lugar de la provincia de Palencia, a “Valderrabino.” ¡Qué diferencia por una sola letra! La Biblia y los escritos rabínicos están repletos de esta misma suerte de juguetes de palabras y alteraciones de letras. Es más, Valderrábano se ha concentrado en un pasaje de la Escritura que mucha gente considera como judaico por su esencia. Para algunos, tales ejemplos ya pueden ser considerados como indicios fehacientes de la intencionalidad del poeta. Pero otros lectores se ven justificados en rechazarlos como puras coincidencias. En fin, no se presenta suficiente evidencia para justificar algo más que la especulación. Junto con su contemporáneo Montemayor, el que probablemente era *ex illis*, Valderrábano parece participar de las mismas tensiones metafóricas que describe Yovel (2009). Es que infunde en su arte una nostalgia por

Jerusalén y la “antigua” fe, aunque esté explícitamente anidado en la “nueva”. Sin duda alguna, el salmo 137 se presta al contexto neocristiano: de nuevo son los judíos cautivos, “strangers in a strange land” (*pace* Robert Heinlein), la que es a la misma vez su tierra natal y tierra de nadie. Iberia sirve de su “homeland away from home”, mientras viven lejos de la patria ancestral. Por lo tanto, los sefarditas y sus descendientes siguen viviendo como forasteros entre los que son sus conciudadanos (Barriales-Bouche; Yovel 1989).

Arnold M. Eisen constata cómo estas condiciones de *galut*, es decir, de exilio y desarraigo, pueden existir dondequiera que una persona se encuentre, aun en la Tierra de Israel, amén de los españoles que se hallen en España y de los portugueses en Portugal (y viceversa, como resultado de los exilios y regresos de 1492, 1497, 1580, etc). Se trata de surtir hondos sentimientos de morriña y de saudades, de añoranza y de pérdida de un hogar que quizá sólo haya existido en los sueños. Ni siquiera el poder celebrar la Pascua en Jerusalén —después de haber repetido *in absentia* durante tantas generaciones la frase ritual “el próximo año, en Jerusalén” —, necesariamente marcará el fin absoluto del *galut*. Así es que el judío errante llega a ser un tropo de la humanidad errante, en tanto que el exilio y el vacío espiritual cobran forma como metáforas de la condición humana.¹⁰

Al enfrentar estas circunstancias tan duras, resulta válido interrogarnos cómo es que la gente de cualquier ley —o falta de ésta— podría hacer música. Valderrábano responde que sí se puede, ya que en su repertorio no quedan truncadas las notas producidas por la voz y por la vihuela. Insiste en insinuaciones a Jerusalén y a los hebreos exiliados: esta ciudad, al mismo tiempo recordada y reprimida, mantiene su disfraz recatado a lo largo de esta metonimia musical. El músico se hubiera llevado bien con otro contemporáneo suyo, Samuel Usque, autor de *Consolação às Tribulações de Israel* (1553), ya que ambos reconocen los largos sufrimientos soportados por los judíos durante su exilio entre las naciones, en especial desde la destrucción de Jerusalén y del Segundo Templo (véase Wisse).

Según la evidencia que destaca en *Silva*, parece que Valderrábano rechazó lo que algunos llaman la “lachrymose view” de la historia hebrea, compaginándose al menos en principio con el historiador Salo (Shalom) Baron y su séquito (Barzilai 13-14). Las miserias de los judíos

peregrinos, tanto el sufrimiento particular como el del pueblo entero, se prolongan penosamente. Pero tal atenuación no tiene que ser ni absoluta ni abyecta. Se me ocurre una expresión paralela: recuerdo haber estado escuchando a un programa de KVOD (Colorado Public Radio), difundido el 24 de abril de 2005, que transmitía la música compuesta por internados en los campos de concentración de los nazis. La interlocutora mencionó que el compositor checo Viktor Ullmann (1898-1944) se había preguntado cómo sería posible hacer música “junto a los ríos de Babilonia” y rodeado de enemigos mortales. Este mismo Ullmann, quien más tarde fue asesinado en Auschwitz, contestó a su propia pregunta al continuar componiendo música mientras estaba internado en Theresienstadt, demostrando que el espíritu humano no tiene que guardar silencio ni resignarse ante de la opresión. Tal como su antecesor español, el checo no se olvida de Jerusalén, ni mantiene ociosas la lengua y la mano, aun en las circunstancias más difíciles.

Tampoco se mantienen ociosos los censores de cualquier época, aunque rara vez cobran renombre por su perspicacia cuando se trate de la ironía sutil. Parece lícito concluir que los del Santo Oficio, encargados de vigilar la fidelidad doctrinal de todos, hayan convenido que Valderrábano se limitaba al contexto cortesano. Más de un milenio antes, San Agustín había elaborado la dicotomía entre la ciudad de Dios y la ciudad del mundo, Babilonia, ésta donde los antiguos hebreos fueron presos. Para la época de Valderrábano, tal *urbs* mundana, el centro de la cultura capitalista, donde todo está en venta, retoñaba en la urbanización sin nombre de *La Celestina* (1499). Tal entidad nuevamente metropolitana seguiría evolucionando, entrando en el siglo XX para realizarse como “the secular city”, según Harvey Cox la caracteriza en su tomo epónimo. En ella, la anonimidad y la movilidad sociales tal vez liberen a la gente de los antiguos “tribalisms”, pero a la vez la llevan a sentirse sumamente solitaria y desarraigada (Rubenstein 191-207). Tanto para el judío como para el gentil, este *galut* llega a verificarse como una espiritualidad seglar, ajustándose al espíritu de secularismo que queda al centro de las letras humanas, desde el Renacimiento hasta la “modernidad” de los siglos XX y XXI (Yovel 1989, 85-127, 2009, 94-101). La Ciudad Santa, Jerusalén, permanece como emblema de la vieja ley, pero al mismo tiempo llega a ser un símbolo de este nuevo ímpetu liberalizador del futuro. Dicho sea de

paso, Valderrábano recuerda la controversia recapitulada por Antonio de Guevara, otro contemporáneo suyo, posiblemente de ascendencia *conversa* y autor de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539). Con bastante ironía (a la par de la de Guevara mismo), Valderrábano parece entrañar, no necesariamente un estricto menosprecio de corte, o sea, de la metrópolis y del nuevo (y viejo) espíritu urbano, sino la relativa alabanza de éstos, aunque sin deshacerse del ideal aldeano, que se configura en el humilde Belén, cuna del cristianismo.

Mientras tanto, resulta de múltiples modos alusiva la maldición que el salmista lanza contra Edom, los supuestos descendientes de Esaú, el hermano y rival de Jacob/Israel. Desde la Edad Media y el Renacimiento, Idumea servía como tropo de Roma, y por extensión, de su prole, personificada en la cristiandad romana y los habitantes gentiles de la provincia romana, Hispania (Cohen 243-69; Tanenbaum 128-30; Wisse 16-17; Yuval). El exilio de los judíos ibéricos, en su sentido interno junto con el más bien externo, frecuentemente ha sido caracterizado como otro cautiverio babilónico. En esta época, la atrevida y astuta reina Ester, la esposa judía del rey pérsico, Asuero, se encuentra en un medio ambiente hostil, pero guarda fidelidad a su pueblo para salvarlo de la destrucción inmanente. Se convierte en una heroína para los neocristianos, quienes se veían en peligros bastante parecidos: por ejemplo, João Pinto Delgado, en exilio en Francia, compone su *Poema de la Reina Ester* (1627) como refundición de ese real rescate (1-111; Oelman 82-97, 130-32). Es también lógico recordar en este contexto que los últimos capítulos del libro de Ester promovían la sangrienta matanza promovida por los judíos contra los que poco antes militaban contra ellos. Para al menos algunos de los marranos, tal amalgama escritural hubiera cobrado substancia como emocionante *wish fulfilment*, en función de la agresión pasiva. Empero, queda sin resolver si Valderrábano mismo coincide con esta modalidad metafórica, por pronunciar maldiciones furtivas sobre los opresores de su gente (si es que los judeoconversos eran su gente), rogando que el Dios de Israel alzara a Jerusalén y a sus hijos esparcidos y que volviera contra sus enemigos sus propios planes de asolar la Ciudad Santa.

Al insistir en la peculiar y persistente pertinencia de Jerusalén para con los judíos, no por necesidad se excluye ni a los cristianos ni a los musulmanes, para quienes la ciudad también se erige en sinécdoque

espiritual. No cabe duda de que en Jesús y la fe cristiana asistimos a una viable alternativa al culto del Templo, ya que esta nueva ley resulta practicable en cualquier lugar, no sólo en la Ciudad Santa. Después de la destrucción de Jerusalén y de la pérdida del Templo, para algunos judíos el judaísmo casi deja de tener (el mismo) sentido. Desde el año 70 de nuestra era, las dos religiones divergen en lo tocante a sus memorias del centro cúlctico ya desaparecido, aunque desarrollan en sí y entre sí una extensión de exilios, al igual que un *continuum* de cautiverios. Para los devotos de la ley de Cristo, la nostalgia por Tierra Santa y en especial por su ciudad principal sigue promoviendo peregrinaciones y cruzadas. Obras como *Gerusalemme Liberata* (1580), por Torquato Tasso, y *Jerusalén conquistada* (1608), por Lope de Vega, evocan recuerdos de la de Valderrábano. Tales expresiones de la Ciudad Santa atienden también a la que hace San Juan Evangelista de (la Nueva) Jerusalén como novia vestida de gala, descendiendo del cielo para unirse con Jesús, su Novio y Rey (Apocalipsis 21:2) (Walker; Khoury; Timothy; Armstrong). Ciertas imágenes parecidas a las de “la ciudad-novia bíblica”, que obedecen en muchos sentidos al antiguo imaginario de la ciudad como amante, se insinúan en las historias de la llamada Doncella Carcayona, la “Damisela sin manos”, que asoma en la ficción y en el folklore de la Europa cristiana, tal como en una multitud de relatos musulmanes (Valero Cuadra 221-24). Importa recalcar que para el islam Jerusalén es una de las tres ciudades más santas del mundo entero.¹¹ Bien puede ser que Valderrábano se encuentre al tanto, no sólo de las tradiciones judeo-cristianas, sino también de las musulmanas. Acaso haya sorbido, si no bebido hondamente, de fuentes *aljamiadas*. “Señora, si te olvidare” toca al menos algunas de las mismas cuerdas que el lamento de Ricote, el *morisco* exiliado, descrito en el *Quijote* de 1615: “Doquiera que estamos lloramos por... nuestra patria natural” (II, cap. 54, 1072). Sea como fuere el importe étnico de su lírica, queda patente la visión artística de Valderrábano: la Ciudad Santa brilla de un modo expansivo e inclusivo, de anchas miras y hasta ecuménico. Y, huelga decirlo, lejos de cualquier perspectiva inquisitorial.

Entretanto, Raphael Jospe confirma que el significado de Jerusalén para el judaísmo no se presenta sólo en lo explícitamente espiritual (38-56). A través de las generaciones de la Diáspora y aun hoy en día,

con el regreso a la Tierra de Israel, las novias y los novios judíos al casarse invocan a la Ciudad Santa, recitándose el versículo del salmo que *mutatis mutandis* Valderrábano dirige a su señora. Al proseguir mis investigaciones, no he encontrado en las canciones de bodas sefarditas tal alusión directa a Jerusalén, aunque algunas se ubican al filo del agua, pero cantadas mucho menos solemnemente que el salmo 137.¹² En la lírica amorosa de Valderrábano, tal como en las nutridas tradiciones en que él participa, Jerusalén cobra relieve como una ciudad verdadera, ya que el sitio idealizado empieza a enfocarse cada vez más. Su tierna glosa del salmo abunda en los rasgos del *villancico*, una canción que indica la creciente urbanización, amén del aumento del humanismo cosmopolita. Puesto que surge del *milieu* popular, esta múltiple expresión no es una música exclusivamente de las navidades, sino que se le incorpora una variada temática que encuadra lo sagrado y lo seglar, lo cortesano y aun lo burgués.¹³ Valderrábano afina su rendición urbana para las gentes de la *urbs*; cultiva el arte destinado para los ciudadanos cultos. Su delicada polifonía armoniza una variedad de voces, las que acopian ecos del pasado y resuenan con el presente y el futuro. El amante terrestre baila con su pareja preferida, esto es, con la ciudad amada, los dos respondiéndose con delicadeza.

Mientras tanto, puede que el salmo 137 se recite cuando las Pascuas, deslizándose por el tiempo y los tiempos para crear un aura anacrónica. Marca un ciclo ceremonial y efectivamente atemporal para crear una ronda (¿rondalla?) eterna, donde la cronología lineal tiene poca relevancia. Por ejemplo, en su novela *Figuras de la Pasión del Señor* (1917), Gabriel Miró (1879-1930) describe cómo se canta este salmo en el *seder* que el Nazareno celebra con sus discípulos:

Y se le rompió de pena la voz, la voz que fervorizaba las muchedumbres, que caía sobre las aguas y los campos como una gracia . . .

Y habiendo bebido los discípulos, entonaron el salmo de las alabanzas y aflicciones:

¡En las riberas de los ríos de Babilonia nos sentamos llorando, porque pensábamos en ti, Sión!

Colgamos de los sauces nuestras arpas y cítaras.

Y los que por fuerza nos llevaban, dijeron:
 Cantadnos canciones de vuestra patria y de vuestro Dios.
 ¿Cómo cantaremos cánticos del Señor en tierra ajena?
 Salió Jesús bajo los cielos, y alzó la frente hacia toda la noche. (50)

Miró jamás ofrece evidencia alguna de ser algo menos que un cristiano de práctica y de persuasión, sin dejar de poner en tela de juicio su verdadera fascinación por todo lo levantino. En *Figuras*, tal como en otras obras suyas, parece dedicarse a montar *midrashim* modernos. Desde luego, los cristianos, al lado de sus contrafiguras, los judíos, pueden participar en la tradición midráshica, elaborando versiones de historias de la Escritura y rellenando *lacunae* en el Canon por medio de la imaginación, si no por la inspiración.¹⁴

Tal uso liberal — ¡y liberador! — del salmo 137 no resulta muy típico del desarrollo del *seder*, aunque existen escritores que postulan que Jesús mismo entonara este salmo en su Última Cena, la que evolucionando, da en la Eucaristía cristiana.¹⁵ El salmo 137 mantiene su relevancia al culto cristiano hasta el presente (Benedicto XVI; Díaz; *La Oración*). Acaso en *Figuras* Miró anticipe (o hace que sus personajes anticipen) la venidera destrucción apocalíptica del Templo y de Jerusalén, según la pronosticó Jesús. Por ejemplo, los primeros dos versículos de capítulo 24 de S. Mateo: al hablar de “los edificios del templo”, el Maestro anuncia a sus discípulos “que no quedará aquí piedra sobre piedra, que no sea derribada” (véase también S. Marcos 13:1-2 y S. Lucas 21:5-6). Al vislumbrar la Pasión inminente, Miró y sus *figuras* parece que aluden, aunque de paso, a S. Juan 2: 19-21, donde Jesús asevera: “destruid este templo, y en tres días lo levantaré.” Sus enemigos — y hasta algunos de sus seguidores — creían que hablaba del Templo de Herodes, pero el Evangelista explica que “él hablaba del templo de su cuerpo.” El novelista alicantino ha imaginado a Jerusalén conforme a la Sagrada Escritura, valiéndose del “back-referencing” rabínico que describe Kugel. Tal cronología convexa representa las cosas pasadas como futuras, mientras que el futuro se hace como ya pasado. El hebraísmo “moderno” recuerda sus contrapartes más “antiguas”, las que anticipan otros avatares aún futuros.

Esta alusiva incorporación acusa un sentido bastante ecuménico. El escritor alicantino muestra cómo los de cualquier fe (o falta de ésta) pueden ajustarse con los múltiples contenidos del salmo, el que para todos puede convocar intimaciones de lo que hace falta y reverberaciones de lo perdido. No hace falta identificar con absoluta seguridad la ascendencia ni la inclinación judaicas de Valderrábano. Tales informaciones vierten luz sobre su uso del salmo 137. Pero, a la par de Miró y otros muchos como él que han glosado la Escritura, el ser judaizantes, cristianizantes o secularizantes importa menos que el hecho de que universalicen el referente. En los escritos que introducen *Silva*, Valderrábano reivindica la música para armonizar a la humanidad dividida, tanto entre sí, como con respeto a lo Divino (Pujol 1: 12-15). Tal “open-mindedness” panhumanista abarca las culturas, las clases y los credos (Sage 633-41).¹⁶ La trayectoria musical de Valderrábano se aviene con una diversa serie de tiempos y tradiciones, sean éstos cristianos, judíos o islámicos. La vihuela logra su ápice en las hábiles manos de los devotos de estas tres leyes ibéricas (Griffiths 2005, 160). El amor que expresa Valderrábano participa principalmente del *eros*, aunque en su lírica podemos discernir elementos del *philos*, junto con el *agapé*. Este poeta y músico del siglo XVI —fueran cuales fueren sus orígenes étnicos— en primer lugar parece rechazar la modalidad de las religiones monoteístas que han convertido a Jerusalén en una cantera “from which each side has mined stones for the construction of its myths—and for throwing at each other” (Ezrahi 2007, 221), luego para solidarizarse con una larga fila de antecesores, de contemporáneos y de sucesores, todos ellos de una llamativa diversidad de ascendencias. Se sintetizan en lo que Peter Cole ha descrito como “dream of the poem”, proyectando por todas partes la tolerancia y la abertura, imaginando la amplitud y sinceridad que caracterizan el mejor arte, la sagrada tanto como la supuestamente profana, y luego salmodiando su esperanza para la verdadera comunicación entre los seres humanos, al igual que la comunión entre éstos y el Divino.¹⁷

Notas

¹Una versión notablemente reducida de este trabajo fue leída en el congreso de la Society for Crypto-Judaic Studies, celebrado en Albuquerque, Nuevo México, en agosto de 2007.

²Algunos editores leen el tiempo futuro, “olvidaré”, etc., en el título y texto de Valderrábano, aunque me parece claro que ha empleado el subjuntivo futuro, “olvidare”. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, John Griffiths ofrece un bosquejo de casi todo lo que sabemos de Valderrábano y sus obras, adjuntando a su estudio una bibliografía de once partidas. Algo más reciente y aun más sustancioso es su artículo en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, donde Griffiths enumera todas las obras de Valderrábano, aumentando a diecisiete su catálogo de fuentes secundarias. El compositor y algunas obras suyas son mencionados en otros estudios no incluidos en las listas de Griffiths: Frenk 226, 239; Sánchez Romeralo 414-15; Torner 141-42; Binkley y Frenk 82-101. Los muchos trabajos de Griffiths han enriquecido nuestro entendimiento de la obra de Valderrábano. Recientemente salió en venta un disco compacto con veintiséis selecciones de *Silva de Sirenas*, grabado por Armoniosi Concerti (Valderrábano).

³Es probable que el latín de la Biblia Vulgata hubiera sido más familiar a Valderrábano que cualquier traducción vernácula. El texto castellano viene de *Antigua Versión* de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), con otras revisiones en 1862, 1909 y 1960 (Asunción/Bogotá, etc.: Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960). Las demás referencias bíblicas se anotarán entre paréntesis. Una breve nota del folleto adjunto al disco de Armoniosi Concerti sugiere “en esta estrofa y en la siguiente un eco profano del salmo 137” (Valderrábano 22).

⁴Véase también Brann 23-58; Wacks 47-58; Bloom 1-13; Wisse 4-6.

⁵Véase Levin y Sáenz-Badillos; Carmi; Goldstein; Scheindlin 1991; Cole.

⁶En lo tocante a Jerusalén y sus versiones femeninas, véase *Lamentaciones del profeta Jeremías* (1627), del poeta converso João Pinto Delgado (112-314); Frymer-Kensky 168-83; Ezrahi, 2000, 34-37, y 2007, 222-24; Gutmann-Grün. Biglieri confirma la “visión ‘escriturizada’” de los que describen sus visitas a Jerusalén y Tierra Santa (70).

⁷En cuanto a las diversas evocaciones de Jerusalén, véase Holtz; Armstrong; Hoppe; Eisen; Peters; Wisse. En este contexto es de interés lo que dice Said sobre Jerusalén, la arqueología y la identidad judía (45-48). Son de Tanenbaum las palabras “intertwined exiles”, refiriéndose por igual parte al exilio del alma del judío particular y al exilio corporativo de los judíos fuera de Jerusalén y de la Tierra de Israel (106-31).

⁸Véase, entre otros Brann; Scheindlin 1986, 1991; Levin y Sáenz-Badillos; Sáenz-Badillos y Taragona Borrás; Drory; Hamilton; Cole.

⁹En lo tocante a los poetas que hacen traducciones, glosas y comentarios, de una manera u otra valiéndose de aspectos del salmo 137, véase Fernández de Castro y Álvarez 55; Blecua 113-26; Creel 1981, 132-65 y “Reformist Dialectics” 85-92; Diego Lobejón 129; Giudicelli 255-63. Véase también Núñez Rivera “La versión poética” 335-82 y “Glosa y parodia” 107-39; Hamlin 224-57.

¹⁰Junto con Eisen, Baer, Ezrahi 2000, 34-37; 2007; Armstrong; Hoppe; Holtz; Smith-Christopher; Wisse, Yovel 1989, 2009 contribuyen mucho a nuestro entendimiento de la temática de *galut*. En cuanto a los múltiples avatares del judío errante, véase Bataillon 80-132, Ezrahi 2000, 22 y Anderson. Con referencia a los posibles sentidos de “next year in Jerusalem” a la luz de lo que llama “modern realities”, véase Alperin.

¹¹Véase Goitein; Busse; Armstrong; Peters; Talhami; Amer; Lazarus-Yafeh; Neuwirth.

¹²Alvar 92-94, 97-106; Hamui Sutton 178-240, 281-83; véase también Hammer 137, 151-52.

¹³Véase Sánchez Romeralo 414-15; Aizpurúa 7-15; Pope 364-76; Torner 141-42; Griffiths 2006, 182; 1989, 1-27; 1988, 59-78; Pujol 1:29; Hamui Sutton 24-28. Por supuesto, no se puede descontar por completo el contenido navideño del villancico, por ejemplo, “De la real Jerusalén” (Robb 26-27), aunque el énfasis queda más bien en un lugar, Belén, que en la gran ciudad.

¹⁴En cuanto a la presencia del *midrash* en la Escritura cristiana, véase Gertner 267-92; Yuval 68.. Katherine Brown Downey estudia lo que llama el “perverse midrash” efectuado por dos contemporáneos al menos nominalmente cristianos de Miró: André Gide y Oscar Wilde. Aparecen obras de estos dos autores en el catálogo de la biblioteca particular de Miró (Macdonald 32, 151). Véase también Larsen.

¹⁵Véase Mowinckel 2:130-31; Holtz 96-97; Kahane; Alperin; Miller; Sublett; cf. Reif 424-37.

¹⁶Véase también Griffiths 2002; 2006, 183; 2004; 1989; 1988; 2005; Pope 364-66.

¹⁷En su reseña del libro de Cole, Bloom describe “the classical, Zionistic awakening from the Dream of the Poem—the dream that cultural tolerance could hold off the violent monotheism of Islam and the murderousness of Christian polytheism” (10). Agradezco al Profesor Ángel Sáenz-Badillos su rigurosa pero alentadora lectura de este trabajo.

Obras citadas

- Aizpurúa, Pedro. "Estudio preliminar." Ed. Narciso Alonso Cortés. *Villancicos y representaciones populares de Castilla*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1982.
- Alperin, Michele. "'Next Year in Jerusalem.': Understanding the familiar phrase in light of modern realities".
<<http://www.MyJewishLearning.com/holidays/Passover>>.
- Alvar, Manuel. [Es ed.?] *Cantos de boda judeo-españoles*. Madrid: CSIC., 1971.
- Amer, Yunis. "Jerusalem's Significance in Scripture and Tradition: A Muslim Perspective." *The Spiritual Significance of Jerusalem for Jews, Christians and Muslims*. Glion, Suiza: World Council of Churches, 1994. 67-72.
- Amichai, Jehuda. *Poems of Jerusalem and Love Poems*. Riverdale-on-Hudson, NY: The Sheep Meadow Press, 1996.
- Anderson, George K. *The Legend of the Wandering Jew*. Hanover, NH/Londres: Brown University Press, 1991, 2nd. ed. .
- Armstrong, Karen. *Jerusalem: One City, Three Faiths*. Nueva York: Knopf, 1996.
- Baer, Yitzak F. *Galut*. Trad. Robert Warshow. New York: Schocken, 1947.
Barriales-Bouche, Sandra, ed. *España: ¿Laberinto de exilios?* Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2005.
- Barzilai, Isaac E. "Yisshaq (Fritz) Baer and Shalom (Salom Wittmayer) Baron: Two Contemporary Interpreters of Jewish History." *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 60 (1994): 7-69.
- Bataillon, Marcel. *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964.
- Benedicto XVI. "Comentario al salmo 136, 'Junto a los ríos de Babilonia.' Creyentes y no creyentes, peregrinos hacia la Ciudad de Dios." *Zenit — El mundo visto desde Roma*. <<http://www.zenit.org/spanish/audiencia/visualizza.phtml?sid=80832>>.
- Biglieri, Aníbal A. "Jerusalén: de la *Gran conquista de ultramar* a Pero Tafur." *La Corónica* 36 (2008): 59-73.
- Binkley, Thomas y Margit Frenk. *Spanish Romances of the Sixteenth Century*. Bloomington/Indianapolis: Indiana UP, 1995.
- Blecua, José Manuel. "Sobre el salmo *Super flumina*." VV. AA., *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. 113-26.
- Bloom, Harold. "The Lost Jewish Culture." *The New York Review of Books* 54.11 (June 28, 2007): 1-13. <<http://www.nybooks.com/articles/20338?email>>.
- Brann, Ross. *The Compunctious Poet*. Baltimore/London: Johns Hopkins UP, 1991.
- Busse, Heribert. "The Sanctity of Jerusalem in Islam." *Judaism* 17 (1968): 441-46.
- Carmi, T, ed./trad. *The Penguin Book of Hebrew Verse*. New York/London: Penguin, 1981.

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.
- Cohen, Gerson D. "Esau as Symbol in Early Medieval Thought." *Studies in the Variety of Rabbinic Cultures*. Philadelphia/New York: Jewish Publication Society, 1991. 243-69.
- Cole, Peter, ed./trad. *The Dream of the Poem*. Princeton: Princeton UP, 2007.
- Cox, Harvey. *The Secular City*. New York: Macmillan, 1965.
- Creel, Bryant L. *The Religious Poetry of Jorge de Montemayor*. London: Tamesis, 1981.
- _____. "Reformist Dialectics and Poetic Adaptations of Psalm 137, 'Super flumina Babylonis' in Portugal in the Sixteenth Century." *Camonianiana Californiana*, M. Belchior y E. Martínez-López, eds. Santa Barbara, CA: Jorge de Sena Center, 1985. 85-92.
- Díaz, Jr., Padre Claudio. "Peregrinos en la Tierra Santa 'Si me olvido de ti, Jerusalén'." *Católico*. <http://www.catholicnewworld.com/catholico/issue-cat/0206_01.html>.
- Diego Lobejón, María Wenceslada de. *Los salmos en la literatura española*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996.
- Downey, Katherine Brown. *Perverse Midrash. Oscar Wilde, André Gide and the Censorship of Biblical Drama*. New York/London: Continuum, 2004.
- Drory, Rina. *Models and Contacts*. Leiden: Brill, 2000.
- Eisen, Arnold M. *Galut: Modern Jewish Reflections on Homelessness and Homecoming*. Bloomington: Indiana UP, 1986.
- Ezrahi, Sidra DeKoven. *Booking Passage*. Berkeley: U of California P, 2000.
- _____. "'To What Shall I Compare You?': Jerusalem as Ground Zero of the Hebrew Imagination." *PMLA* 122 (2007): 220-34.
- Fernández de Castro y Álvarez, Eduardo-Felipe. *El salterio de David en la cultura española*. Madrid: Imprenta Helénica, 1928.
- Frenk, Margit. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia, 1987.
- Frymer-Kensky, Tikva. *In the Wake of the Goddesses*. New York/Toronto: Macmillan, 1992.
- Gertner, M. "Midrashim in the New Testament." *Journal of Semitic Studies* 7 (1962): 267-92.
- Giudicelli, Michelle. "Super Flumina Babylonis ou la projection dans le miroir." *O Amor das Letras e das Gentes*. João Camilo dos Santos & Frederick G. Williams, eds. Santa Barbara, CA: Center for Portuguese Studies, 1995. 255-63.
- Goitein, S. D. "The Sanctity of Jerusalem and Palestine in Early Islam". S. D. Goitein, *Studies in Islamic History and Institutions*. Leiden: Brill, 1966. 135-48.
- Goldstein, David, ed./trad. *Hebrew Poems from Spain*. New York: Schocken, 1966.

- Griffiths, John. "La música renacentista para instrumentos solistas y el gusto musical español." *Revista Aragonesa de Musicología* 4 (1988): 59-78.
- _____. "At Court and at Home with the Vihuela de mano: Current Perspectives on the Instrument, Its Music, and Its World." *Journal of the Lute Society of America* 22 (1989): 1-27.
- _____. "Valderrábano. Enríquez de". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Grove, 2001, 2nd. ed., Vol. 26: 202-203.
- _____. "Valderrábano, Enríquez de". *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002. Vol. 10: 630-33.
- _____. "La vihuela en la época de Felipe II." *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, J. Griffiths y Javier Suárez Pajares, eds. Madrid: ICCMU, 2004. 415-48.
- _____. "The Two Renaissances of the Vihuela.". *Goldberg* 33 (2005). <<http://www.goldbergweb.com/en/magazine/essays/2005/04/31026>>.
- _____. "Printing the Art of Orpheus: Vihuela Tablatures in Sixteenth-Century Spain." *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, Iain Fenlon and Tess Knighton, eds. Kassel: Reichenberger, 2006. 181-214.
- Gutmann-Grün, Meret. *Zion als Frau*. Bern, Suiza: Peter Lang, 2008.
- Hamilton, Michelle M. "Poetry and Desire: Sexual and Cultural Temptation in the Hebrew *Maqama* Tradition." *Wine, Women and Song: Hebrew and Arabic Literature of Medieval Iberia*. Michelle M. Hamilton, Sarah J. Portnoy and David A. Wacks, eds. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2004. 59-73.
- Hamlin, Hannibal. "Psalm Culture in the English Renaissance: Readings of Psalm 137 by Shakespeare, Spenser, Milton and Others." *Renaissance Quarterly* 55 (2002): 224-57.
- Hammer, Reuven, ed. *The Jerusalem Anthology*. Philadelphia/Jerusalem: The Jewish Publication Society, 1995.
- Hamui Sutton, Silvia. [edición?] *Cantos judeo-españoles*. Santa Fe, NM: Gaon, 2008.
- Hobbs, R. Gerald. "Hebraica Veritas and Traditio Apostolica: Saint Paul and the Interpretation of the Psalms in the Sixteenth Century.". *The Bible in the Sixteenth Century*, D. C. Steinmetz, et. al, eds. Durham: Duke UP, 1990. 83-99.
- Holtz, Avraham. *The Holy City*. New York: Norton, 1971.
- Hoppe, Leslie J. *The Holy City*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 2000.
- Jacobs, Charles, ed. *A Spanish Renaissance Songbook*. University Park: The Pennsylvania State UP, 1988.
- Jospe, Raphael. "Jerusalem's Significance in Scripture and Tradition: A Jewish Perspective." *Ucko* 38-56.
- Kahane, Rabbi Meir. "Passover — Holiday of Vengeance". <<http://kahane.org/meir/passover.html>>.

- Khoury, Fr. Rafiq. "The History of Jerusalem: A Christian Perspective." Ucko 9-20.
- Kugel, James L. *In Potiphar's House*. Cambridge: Harvard UP, 1990, 1994.
- La Oración de cada día. Directorio Franciscano*. "Salmo 136, 1-6, Junto a los canales de Babilonia." <http://www.franciscanos.org/oracion/salmo_136.htm>.
- Larsen, Kevin S. "Miró y Midrash: el caso de Figuras de la Pasión del Señor". *Anales de Literatura Española* 22 (2010): 145-70.
- Lazarus-Yafeh, Hava. "Jerusalem and Mecca". *Jerusalem: Its Sanctity and Centrality to Judaism, Christianity, and Islam*. Lee I. Levine, ed. New York: Continuum, 1999. 287-99.
- Levin, Israel y Angel Sáenz-Badillos, eds. *Si me olvido de ti, Jerusalén ... cantos de las sinagogas de al-Andalus*. Córdoba: El Almendro, 1992.
- Macdonald, Ian R. *Gabriel Miró: His Private Library and His Literary Background*. London: Tamesis, 1975.
- Maimonides, Moses. *The Guide for the Perplexed*. M. Friedländer, trad. New York: Dover, 1956, 2nd ed.
- Miller, Joel. "All Four Sides of the Communion Table—10/7/07—Psalm 137, Habukkuk, Luke 17:5-10, 2 Timothy 1:1-7". <<http://joelssermons.wordpress.com/2007/10/09/all-four-sides-of-the-communion-table>>.
- Miró, Gabriel. *Figuras de la Pasión del Señor*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- Mowinckel, Sigmund. *The Psalms in Israel's Worship*. D. R. Ap-Thomas, trad. New York: Abingdon, 1967.
- Nepaulsingh, Colbert. *Apples of Gold in Filigrees of Silver*. Teaneck, NJ: Holmes and Meier, 1995.
- Neuwirth, Angelika. "Jerusalem and the Genesis of Islamic Scripture." *Jerusalem: Its Sanctity and Centrality to Judaism, Christianity, and Islam*. Lee I. Levine, ed. New York: Continuum, 1999: 315-25.
- Núñez Rivera, J. Valetín. "La version poética de los salmos en el siglo de oro: vinculaciones con la oda." *La oda*. Begoña López Bueno, ed. Sevilla/Córdoba: Grupo de Investigación Poesía Andaluza del Siglo de Oro, 1993: 335-82.
- Núñez Rivera, Valentín. "Glosa y parodia de los Salmos penitenciales en la poesía del Cancionero." *Epos* 17 (2001): 107-39.
- Oelman, Timothy, ed./trad. *Marrano Poets of the Seventeenth Century*. Rutherford/Madison/Teaneck: Fairleigh Dickenson UP, 1982.
- Oz, Amos. "Strange City." Hammer, *The Jerusalem Anthology*. 345-48.
- Peters, F. E. *Jerusalem*. Princeton: Princeton UP, 1985.
- Pinto Delgado, João. *Poema de la Reina Ester, Lamentaciones del Profeta Jeremías, Historia de Rut y varias poesías*. I.S. Révah, ed. Lisboa: Institut Français au Portugal, 1954.
- Pope, Isabel. "La vihuela y su música en el ambiente humanístico." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 15 (1961): 364-76.

- Pujol, Emilio, ed. Enríquez de Valderrábano. *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas*. Barcelona: CSIC, 1966. 2 vols.
- Reif, Stefan C. "Jerusalem in Jewish Liturgy." *Jerusalem: Its Sanctity and Centrality to Judaism, Christianity, and Islam*, Lee I. Levine, ed. New York: Continuum, 1999. 424-37.
- Robb, John Donald, ed. *Hispanic Folk Songs of New Mexico*. Ed. revisada. Albuquerque: U of New Mexico P, 2008.
- Rodriguez, Richard. "The God of the Desert: Jerusalem and the Ecology of Monotheism." *Harper's Magazine* 316 (January, 2008): 35-46.
- Rubenstein, Richard L. *After Auschwitz*. Indianapolis/New York: Bobbs-Merrill, 1966.
- Sáenz-Badillos, Ángel y Judit Taragaron Borrás. *Los judíos de Sefarad ante la Biblia*. Córdoba: El Almendro, 1996.
- Sage, Jack. "A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books." = *Early Music* 20 (1992): 633-6=41.
- Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Said, Edward W. *Freud and the Non-European*. London/New York: Verso, 2003.
- Sánchez Romeralo, Antonio. *El villancico*. Madrid: Gredos, 1969.
- Scheindlin, Raymond P. *Wine, Women, and Death: Medieval Hebrew Poems on the Good Life*. Philadelphia/New York/Jerusalem: The Jewish Publication Society, 1986.
- _____. *The Gazelle: Medieval Hebrew Poems on God, Israel, and the Soul*. New York/Oxford: Oxford UP, 1991.
- Smith-Christopher, Daniel L. *A Biblical Theology of Exile*. Minneapolis, MN: Fortress, 2002.
- Sublett, Kenneth. "Psalm 137: Hung our harps on the Willows—Jesus Singing Hymns." <<http://www.piney.com/MuPsalm137.html>>.
- Talhami, Ghada. "The History of Jerusalem: A Muslim Perspective." Ucko 21-31.
- Tanenbaum, Adena. *The Contemplative Soul*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2002.
- Timothy, H.E. "Jerusalem's Significance in Scripture and Tradition: A Christian Perspective." Ucko 57-66.
- Torner, Eduardo M. *Lírica hispánica*. Madrid: Castalia, 1966.
- Ucko, H. ed., *The Spiritual Significance of Jerusalem*. Glion, Suiza: World Council of Churches, 1994.
- Valderrábano. *Silva de Sirenas*, grabado por Armoniosi Concerti (Harmonia Mundi, 2005)
- Valero Cuadra, Pino. *La leyenda de la Doncella Carcayona. Estudio y edición crítica*. Alicante: Universidad de Alicante, 2000.
- Wacks, David A. "Between Secular and Sacred: The Song of Songs in the Work of Abraham Ibn Ezra." = *Wine, Women and Song*, M. M. Hamilton, S. J. Portnoy and D. A. Wacks, eds. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2004. 47-58.

- Walker, Peter W. L. *Jesus and the Holy City: New Testament Perspectives on Jerusalem*. Grand Rapids, MI/Cambridge, Eng.: William P. Eerdmans, 1996.
- Weber, Alison. *Teresa of Ávila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton: Princeton UP, 1990.
- Wills, Lawrence M.. ed./trad. *Ancient Jewish Novels: An Anthology*. Oxford/New York: Oxford UP, 2002.
- Wisse, Ruth R. *Jews and Power*. New York: Schocken, 2007.
- Yovel, Yirmiyahu. *Spinoza and Other Heretics*. Princeton: Princeton UP, 1989.
- _____. *The Other Within*. Princeton: Princeton UP, 2009.
- Yuval, Israel Jacob. *Two Nations in Your Womb*. Barbara Harshav and Jonathan Chipman, trad. Berkeley: U of California P, 2008.

CALÍOPE

Journal of the Society for
Renaissance and Baroque Hispanic Poetry



Georgina Sabat-Rivers

EL ROMANCE "A DON JUAN DE ESPINA" DE ALONSO DE CASTILLO Y SOLÓRZANO: MARAVILLA Y *SELF-FASHIONING*

Fernando Rodríguez Mansilla

DÉCIMAS DEL PADRE FRAY LUIS DE GUZMÁN CONTRA LAS SOFISTERÍAS DEL *ANTÍDOTO*

M^a José Osuna Cabezas

LETRADOMÉDICOS BRUJIJUDÍOS: IDEOLOGÍA, ANTISEMITISMO Y REALIDAD SOCIAL EN ALGUNAS SÁTIRAS DE QUEVEDO

Germán De Patricio

EXPLORACIONES DEL CONOCIMIENTO MÍSTICO EN TRES ROMANCES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Oswaldo Estrada

A NOTE ON THE PROLOGUE TO SOR JUANA'S *SUEÑO*

Elias L. Rivers

GEORGINA SABAT-RIVERS: LAMENTO Y CELEBRACIÓN

Electa Arenal

\$15 + \$3 shipping/E13 + E4 envío