

EL CANCIONERO JUDEO-ESPAÑOL
DE MARRUECOS EN EL
SIGLO XVIII
(INCIPITS DE LOS BEN-ÇÛR)

A la memoria de
Israël Salvator Révah

Las importantes investigaciones de Hanoch Avenary sobre el uso de los versos iniciales de canciones y romances judeo-españoles en colecciones de *piyútím* hebreos, principalmente de los siglos xvi y xvii, nos han proporcionado un espléndido testimonio del antiguo cancionero sefardí¹. Sin embargo, la gran compulsión de los *contrafacta* hispano-hebreos llevada a cabo por el profesor Avenary se ha limitado, por lo visto, a materiales de origen oriental. No contamos, hasta la fecha, con ningún testimonio antiguo de himnarios hispano-hebreos de Marruecos. Comenta Avenary: "Merece destacarse que no encontramos fuentes de África del Norte, a pesar de ser baluarte de la canción judía en el dialecto ladino"².

Durante las encuestas que realizamos junto con Israel J. Katz, en las comunidades judeo-españolas de Marruecos (1962-1963)³,

¹ "Études sur le cancionero judéo-espagnol (xvi^e et xvii^e siècles)", *Sef*, 20 (1960), 377-394; "Cantos españoles antiguos mencionados en la literatura hebrea", *AnM*, 25 (1971), 67-79 (y la bibliografía adicional ahí señalada). Véase también M. FRENK ALATORRE, "El antiguo cancionero sefardí", *NRFH*, 14 (1960), 312-318. Una importante colección adicional de *incipits* orientales del siglo xviii ha sido publicada y estudiada por M. ATTIAS en su *Cancionero judeo-español* (Jerusalén, 1972), pp. 369-353. Preparamos una reseña de todo lo romancístico descubierto hasta ahora: "Sobre el antiguo romancero sefardí (*Incipits* de los siglos xvi, xvii y xviii)".—Nos complace hacer constar aquí nuestro agradecimiento a los amigos y colegas Dan Ben-Amos, Jonas C. Greenfield, Iacob M. Hassán y Mishaél Caspi por sus generosas y eruditas orientaciones hebraicas y bibliográficas y a Diego Catalán por habet puesto a nuestro alcance preciosos materiales inéditos del Archivo Menéndez Pidal.

² "Cantos españoles antiguos", p. 69.

³ Sobre las encuestas de 1962, véase el reportaje de I. J. KATZ, *Bulletin of the International Folk Music Council* (Londres), 23 abril 1963, p. 15.

pudimos consultar en Tetuán dos colecciones de *piyútím* relativamente antiguas en las que buen número de *incipits* de romances y canciones sirven para indicar la música de los himnos. Trátase de la obra del gran sabio y maestro Rabi Yaʿāḳōb Bar (o Ben) Rēʿūbēn Ben-Çūr (también ʾAben Çūr, ʾEben Çūr o ʾIbn Çūr), *Sēfer ʿēθ lē-kōl ḥēfeç*, y otra colección de Rabi Mōšeh Ben (o Bar) Yiçḥāk Ben-Çūr, *Sēfer çilçēlē šāma*⁴. El rabino Yaʿāḳōb Ben-Çūr nació en 1673 y murió en 1752, pasando la mayor parte de su vida en Fez; también actuó como rabino en Meknēs y, lo que quizá sea más significativo para nosotros, estuvo dos años (1738-1740) en Tetuán, donde fue incluido entre los rabinos del bêθ-din. Mōšeh Ben-Çūr nació en Salé y sirvió de rabino en Fez y Meknēs. Recopiló su *Çilçēlē šāma* en 1712⁵. Queda como problema por ahora insoluble el saber si los *incipits* citados en estas dos colecciones reflejan una tradición oral judeo-española ya para siempre jamás desaparecida

⁴ Yaʿāḳōb Ben-Çūr, *Sēfer ʿēθ lē-kōl ḥēfeç*, [Alejandría], 1893, 14 fols. + 118 fols. + un fol. sin numerar (el título, 'Libro de todo lo que se quiere [bajo el cielo] tiene su tiempo', deriva del Eclesiastés 3:1.); Mōšeh Ben-Çūr, *Sēfer çilçēlē šāma*, Alejandría, 1892, 74 fols. + un fol. sin numerar (el título es un fragmento del Salmo 150:5: 'Libro de címbalos resonantes') Manejamos un tomo, comprado por S. G. A. en el *mellah* de Fez en 1964, en el que las dos colecciones van encuadradas juntas.

⁵ Sobre la familia de los "Abensur", véanse I. D. ABBOU, *Musulmans andalous et judéo-espagnols*, Casablanca, 1953, p. 373, y el artículo de D. CORCOS, *Encyclopaedia Judaica*, II (Jerusalén-Nueva York, 1971), 69-70. Sobre Yaʿāḳōb Ben-Çūr, véanse Y. M. TOLEDANO, *Nēr ha-Maʿārāb*, Jerusalén, 1911, pp. 140-142; Yōšēf BEN-NĀʾĪM, *Malḳē rabānān*, Jerusalén, 1931, pp. 64-65; *Encyclopaedia Hebraica*, I (Jerusalén, 1959), 219; J. H. SCHIRMANN, "Jacob ben Reuben Ibn Çur", *Encyclopaedia Judaica*, VIII (Jerusalén-Nueva York, 1971), 1213-1214. Sobre Mōšeh Ben-Çūr: Toledano, *Nēr*, pp. 157-158; BEN-NĀʾĪM, *Malḳē*, p. 92. Para las composiciones en hebreo de los dos: I. DAVIDSON, *ʾOçar ha-širah (Thesaurus of medieval hebrew poetry)*, Nueva York, 1924, pp. 411-412 y 422, y, para precisiones bibliográficas. A. YAARI, *Hebrew printing in the East*, Part I, Special Supplement to *Kirjath Sepher*, XIII, Jerusalén, 1936, 70-71. — Una preciosa noticia contemporánea nos permite documentar la venerable presencia del Rabino Yaʿāḳōb Ben-Çūr en un rito con que los judíos de Fez invocaban la clemencia divina ante una de las terribles sequías que periódicamente azotaban aquella comunidad. En su relato para el año 1737, una miscelánea histórica recopilada por varios autores judíos de Fez nos evoca la siguiente escena: "Le dimanche 18 [de enero], les gens de Fès-la-Vieille commencèrent la rogation de pluie; le lendemain, lundi 19 ce fut le tour de ceux de Fès-la-Neuve. Ce jour-là, les particuliers ont jeûné. Le soir, nous nous rendîmes en petit nombre, avec les membres du Tribunal Rabbinique, sur la tombe du grand Docteur, R. Juda b. ʾUzzīʿel où nous récitâmes plusieurs supplications et litanies et R. Jacob Abensour dit le *Qaddiç* complet. Nous récitâmes aussi la prière pour les morts à l'intention de ce saint rabbin, puis chacun s'en fut chez lui, en grande déconfiture" (G. VAJDA, "Un recueil de textes historiques judéo-marocains", *Hesp*, 35 (1948), 311-358, y 36 (1949), 139-188; la cita, p. 164; reimpresso con paginación corrida, bajo el mismo título, en *Collection Hespéris*, núm. 12, [París, 1951], p. 77)

de la judería de Fez (aún hispano-hablante en el siglo XVIII), lo cual sería, desde luego, enormemente interesante⁶, o si estas citas de romances y canciones han de explicarse como mero fruto de visitas a alguna comunidad del norte de Marruecos⁷. Según ya he-

⁶ Sobre los judíos de Fez y la desaparición de su cultura hispánica durante el siglo xviii, véanse J. CARO BAROJA, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, 1961, t. 1. pp. 213-214; A. CHOURAQUI, *Les juifs d'Afrique du Nord*, París, 1952, pp. 58-59, n. 3, 66-69, 270; D. CORCOS, "Fez", *Encyclopaedia Judaica*, t. 6 (Jerusalén-Nueva York, 1971), 1255-1258; M. EISENBETH, *Les juifs au Maroc: Essai historique*, Argel, 1948, pp. 49-56, 74, 83-89; R. LE TOURNEAU, *Fès avant le Protectorat*, Casablanca, 1949, pp. 183-186, 268-271, 350-353, 379-381, 569-583; S. MENDELSON, *The Jews of Africa*, Londres-Nueva York, 1920, pp. 146-149, 157-158, 178-180; T. RUIZ DE CUEVAS, *Jurisprudencia rabínica en Marruecos (La "Hazzaca")*, Tetuán, 1950, pp. 11-13, 17-21; Y. D. SÉMACH, "Une chronique juive de Fès: Le Yahas Fès de Ribbi Abner Hassarfaty", *Hesp.* 19 (1934), 79-94; N. SLOUSCHZ, *Travels in North Africa*, Filadelfia, 1927, pp. 371-377. — Durante el primer siglo después de la expulsión, el hispanismo de Fez se vería reforzado por la presencia de buen número de *ánúsím* recién llegados de España y deseosos de volver a incorporarse a su antigua religión. Véase H. BEINART, "Fez a Center of Return to Judaism in the XVI Century" (en hebreo), *Sefunot*, 8 (1964), 319-334 (cf. la reseña en *Sef*, 24, 1964, p. 377b). M. L. Ortega se contradice al afirmar que "pronto... la influencia española desapareció en las comunidades de Fez", cuando por otra parte recoge un reportaje moderno de que las judías de la misma ciudad "todas hablan el español" (*Los hebreos en Marruecos*, 3ª ed., Madrid, 1929, pp. 84 y 201-202). Ortega se basa en la descripción hecha por E. de Amicis de una visita de un grupo de judías de Fez al embajador italiano hacia el año 1875: "A party of Jewish women came to the palace to present a petition of some sort to the ambassador... As they ail spoke Spanish I addressed one of the older women in that tongue..." (*Morocco: its people and places*, Filadelfia, 1897, t. 2, p. 64; cf. el comentario de Le Tourneau, *Fès*, p. 183). El incidente podría tacharse de apócrifo, pero lo curioso es que de Amicis recoge en la misma conversación una frase en auténtico judeo-español, al poner en boca de una de sus interlocutoras las palabras: "Nos espantamos de los moros" (pp. 66-67). Sea como sea, hoy día no es posible comunicarse en español con los judíos de Fez, cuyo hispanismo se reduce a su onomástica personal (véase Chouraqui, p. 270, n. 2) y a un limitado, pero no insignificante, sustrato léxico de origen hispánico. Véanse L. BRUNOT, "Notes sur le parler arabe des juifs de Fès", *Hesp.* 22 (1936), 1-32, en especial, pp. 30-31, y un artículo suplementario que estamos preparando.

⁷ Más difícil es precisar si hoy día se cantan aún en Marruecos los himnos de los Ben-Çûr con la misma música que en el siglo xviii. En 1962 recogió Israel J. Katz varios *pizmóním* de los Ben-Çûr cantados por un rabino de Tetuán con tonadas idénticas a las que se atribuyen en la tradición actual a las poesías indicadas por los *incipits* (entre otras, el romance de *La infantina*, núm. 17). Indudablemente, se trata en este caso de un conocimiento de la tradición oral actual, más bien que de una auténtica tonada antigua conservada en un contexto litúrgico. En junio de 1963, S. G. A. recogió del rabino Nessim Nakab (*paytán* de la propia sinagoga de Ya'äkôb Ben-Çûr en Fez), quien ignoraba el español y no hablaba más que el dialecto judeo-árabe, seis melodías de *piyútím* asociadas con *incipits* de los Ben-Çûr. Desgraciadamente, cuatro de las tonadas se atribuyen a composiciones hoy desconocidas

mos visto, por lo menos el rabino Ya^cākōb pasó una breve temporada en Tetuán. Hoy por hoy nada podemos afirmar con seguridad, pero, sea cual sea su origen, estos *incipits* constituyen una preciosa ventanita abierta a la prehistoria de una riquísima tradición judeo-española, de la cual, por otra parte, no sabemos absolutamente nada hasta 1874⁸.

Editamos a continuación y en orden alfabético los *incipits* en español de las dos colecciones de himnos de los Ben-Çúr. La transcripción sigue las mismas normas que empleamos en el libro *The Judeo-Spanish ballad chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles, 1971 (cf. pp. 18-19), excepto que *š* = *sin* y *ċ* = *gimel* (con diacrítico). Localizamos cada *incipit* indicando el nombre del autor, Ya^cākōb o Mōšeh, seguido de la foliación hebrea y su equivalente. Los *incipits* están en letras *raší* y siempre van precedidos de las palabras *lě-nō^cam* 'según la melodía', *lě-θamrūr* 'según la en-decha' o *laḥan* (der ár. *lahn*) 'tonada, melodía'.

1. Así te dé 'el Dyyo la wida ke la traygas (Mōšeh, fol. *lamedh-gimel* / 33r). Canción desconocida. La fórmula inicial y otras semejantes son típicas del hablar de los judíos (véase J. BENOLIEL, "Dialecto judeo-hispano-marroquí", *BRAE*, 14 (1927), 199-200),

2. De bašo del limón la ninya (Mōšeh, fol. *lamedh-gimel* / 33v). *Ninya* se escribe con *aleph* al final, en vez de *he*, que sería lo normal. Es ésta una canción de boda aún popular en Marruecos: "Debajo del limón / dormía la niña / y sus pies en el agua fría" (M. ALVAR, *Cantos de boda judeo-españoles*, Madrid, 1971, p. 240). Lo citado en el himnario coincide literalmente con la repetición de los versos iniciales con que se cierra la versión XVIa de Alvar: "Debajo del limón, la niña; / sus pies en el agua fría, / su amor por aí vendría". Para más textos, comentario y música, véanse Alvar, pp. 32, 49, 240-241, 354; A. de LARREA PALACÍN, *Canciones rituales hispano-judías*, Madrid, 1954, núm. 7; J. MARTÍNEZ RUIZ, "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)", *AO* 13 (1963), 79-215, núm. 16.

3. Dize ke lo werde (Mōšeh, fol. *yodh-aleph* / 11v). También es canción de boda en Tetuán hoy en día: "Disen que lo verde / no

(5, 7, 8, 10); las otras dos corresponden a "Florida 'estaba la roza" (6) y a "En 'esa mar de Ali[k]ante" (4). Quedan por estudiar estas tonadas de Fez, que a primera vista parecen más litúrgicas que populares.

⁸ Fecha en la que M. Milá y Fontanals da noticia de una versión de *Gerinaldo + Conde Sol* cantada por una judía de Marruecos. Véase *De la poesía heroico-popular castellana*, ed. M. de Riquer y J. Molas, Barcelona, 1959, pp. 445-446, nota 2. Milá se basa en una carta firmada "T. de C". publicada en *La Renaxensa*, t. 3, núm. 3 (1º de marzo de 1873). Debemos a la gentileza y erudición de nuestro amigo, el profesor Jaume Riera, el haber podido consultar este texto.

vale nada; / y este nuestro novio / lo trae por gala" (ALVAR, *Cantos de boda*, pp. 72, 256-257; LARREA, *Canciones rituales*, núm. 51; I. BENARROCH PINTO, *El indiano, el kadi y la luna*, Tetuán, 1951, p. 90). Para ejemplos del color verde en el cancionero tradicional, véanse E. M. TORNER, *Lírica hispánica*, Madrid, 1966, núm. 82; ALVAR, *Cantos de boda*, p. 261⁹. Para la frase "Dicen que..." como fórmula inicial, véanse, por ejemplo, los textos que recogen J. CEJADOR, *La verdadera poesía castellana* (Madrid, t. 10, 1930), p. 29, C. H. MAGIS, *La lírica popular contemporánea*, México, 1969, pp. 699-700, y M. FRENK ALATORRE e Y. JIMÉNEZ de BÁEZ, *Coplas de amor del folklore mexicano*, México, 1970, p. 142. Merece citarse, a propósito de una de las varias posibles implicaciones del color verde en nuestros versos sefardíes, la copla núm. 203 de esta última colección mexicana: "Dicen que lo azul es cielo, / lo colorado, alegría; / vístete de verde, mi alma, / que ésa es la esperanza mía".

4. 'En 'esa mar de Ali pante (Mōšeh, fol. *kaph* / 10v). Trátase quizá del romance vulgar de cautivos, *Don Pedro Acedo*, que aún hoy se sigue cantando en Marruecos. Lo recoge A. de LARREA PALACÍN, *Romances de Tetuán*, 2 ts., Madrid, 1952, núm. 200, y Menéndez Pidal apunta unos versos de Tánger en su famoso "Catálogo del romancero judío-español":

En la ciudad de Alicante que calienta con reflejos
ese farol luminante en ese tachonado cielo
cuyas alfombras de estrellas adornan el Firmamento,
¿quién lo rige y lo gobierna? El señor don Pedro Acedo¹⁰.

⁹ Para las tradicionales implicaciones —esperanza, alegría, fertilidad y erotismo— del color verde, véanse H. A. KENYON, "Color symbolism in early Spanish ballads", *RR*, 6 (1915), 327-340; F. O. REED, reseña de Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen*, ed. C. Bourland (Nueva York, 1914), *MLN*, 31 (1916), 169-178, en especial p. 176; S. G. MORLEY, "Color symbolism in Tirso de Molina", *RR*, 8 (1917), 77-81; W. L. FICHTER, "Color symbolism in Lope de Vega", *RR*, 18 (1927), 220-231; E. BUCETA, "Un soneto del siglo xvii explicativo del simbolismo de los colores", *BHi*, 35 (1933), 299-300; A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA y MAYO, "Federico García Sánchez: Las charlas", *Opúsculos histórico-literarios*, t. 2, Madrid, 1951, 186-207, en especial, pp. 200-205; J. G. FUCILLA, "Sobre un soneto de Gutierre de Cetina", *NRFH*, 8 (1954), 315-318; J. VILLEGAS, "Nota sobre el verde en Tirano Banderas", *A*, 1967, núm. 417, 199-202; y los excelentes artículos de V. A. CHAMBERLIN, "Galdós' chromatic symbolism key in *Lo prohibido*", *HR*, 32 (1964), 109-117; "Galdós' use of yellow in character delineation", *PMLA*, 79 (1964), 158-163; "Symbolic green: A time-honored characterizing device in Spanish literature", *H*, 51 (1968), 29-37. En este último estudio se recoge una amplia bibliografía sobre el significado de *verde*. — En la tercera novela de *Rumbos peligrosos* (Amberes, 1683) de JOSEPH DE LA VEGA, "Luchas de ingenio y desafíos de amor", hay un debate cromático en que intervienen varios caballeros, quienes defienden las virtudes de sus respectivos colores. El elogio del verde está en las pp. 189-198.

¹⁰ *Cultura Española*, 4 (1906), 1045-1077; 5 (1907), 161-199; es el núm. 132 bis, p. 195.

En nuestras encuestas marroquíes también recogimos una versión en Tetuán y manejamos otras en forma manuscrita. En el Archivo Menéndez Pidal hemos podido consultar un pliego suelto español de finales del siglo XVIII, claramente emparentado con el texto sefardí: *Nuevo, y curioso romance de la tragica his- / toria, y admirables sucesos del Principe de Argél. que fue aprisio- / nado de unos sobervios Corsarios, y traído á España, sin saber la / presa qua traian, y fue vendido, y de la suerte que fue descu- / bierto á su Amo: con lo demás, que verá el curio- / so Lector* (En Córdoba en la Imprenta de Don Rafael García / Rodríguez, Calle de la Librería, [s. a.]). El romance empieza:

En la ciudad mas alegre, que calienta con reflexos
 ese Faról luminante de ese tachonado Cielo,
 cuyas alfombras de estrellas adornan á el Firmamento,
 que es la Ciudad de Alicante, de España famoso puerto;
 5 que hoy la rige, y la gobierna D. Carlos Quarto, Rey nuestro,
 Monarca invicto de España, cuya vida guarde el Cielo.
 En fin, en esta Ciudad, que ya mencionada dexo,
 de Padres nobles y ricos nació un bizarro mancebo,
 es liberal, y entendido, para las armas muy diestro.
 10 Llamabase aqueste Joven el Señor Don Pedro Azedo .

Ahora bien, es de notar que tanto en el verso recogido por Mōšeh Ben-Çûr como en los textos provenientes de la tradición moderna se produce la fusión —¿producto de una tradicionalización incipiente?— de los vs. 1a y 4a del pliego suelto. Hay que tener presente, sin embargo, que éste, por la alusión a Carlos IV, no puede ser la fuente del texto utilizado por Ben-Çûr. El verso recogido en el *Sēfer çilçēlé šāma^c* se remontará a una versión anterior en más de medio siglo y posiblemente muy diferente de la del pliego suelto conocido¹¹. Parece indudable que el romance entró en múltiples ocasiones en una tradición oral incipiente, al ser aprendido una y otra vez de una serie de pliegos sueltos a través de los siglos. Bénichou lo escuchó de una de sus informantes, quien le aseguraba que “vendían libros en Ceuta donde [el romance] estaba completo” (*Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, 1968 p. 283); se ha recogido también en fecha reciente en Canarias. Véase P. CULLEN, “El alma de Fuerteventura”, *Isla* (Las Palmas), 1967, núm. 36, 25-29.

Cabe, sin embargo, una explicación distinta de nuestro *incipit*.

¹¹ Resulta difícil juzgar la antigüedad de algunas composiciones que por “vulgares” nos pueden parecer modernas. Compárese el caso de *Diego León*, que ha de remontarse a la segunda mitad del siglo XVII, por lo menos. Véase nuestro artículo, “Sobre el romance ‘En vna Villa pequeña’ (*Xácaras y romances varios*, Málaga, 1668)”, *Sef*, 31 (1971), 184-186.

También circulaba en la tradición marroquí otro romance cuyo verso inicial se parece al que recoge Mōšeh Ben-Çûr. En el Archivo Menéndez Pidal figuran dos versiones de un rarísimo romance de Tetuán, *Hero y Leandro* (con asonancia en *á-o*), que empiezan: "Por esa mar de Alevante / navega triste Aliarda ..." (véase el catálogo, que actualmente preparamos, de romances judeo-españoles en el Archivo Menéndez Pidal, bajo el núm. F3).

5. 'En 'es (*sic*) pu'erto de Sebta (Ya^cākōb, fol. *nun-beth* / 52r); 'En 'ese pu'erto de Sebta (Ya^cākōb, fol. *nun-waw* / 56v). Romance desconocido, cuyo *incipit* sugiere un relato de cautivos de carácter parecido al que acabamos de estudiar bajo el núm. 4.

6. Florida 'eštaba la roza (Ya^cākōb, fol. *mem-waw* / 46v). A la *pe* inicial le falta el diacrítico, o sea, el original reza "Florida". El poema en cuestión ha de ser una versión tradicional de un villancico bilingüe recogido en el siglo XVI por el maestro Mateo Flecha en sus *Ensaladas*: "Florida estaba la rosa, / que o vento le volvía la folla" (M. FRENK ALATORRE, *Lírica hispánica de tipo popular*, México, 1966, núm. 345). Para la música del dístico, véase la ed. de las *Ensaladas* por Anglés, Barcelona, 1955, p. 20.

7. Gualya 'i munčo se'a tardado (Ya^cākōb, fol. *ayin-gimel* / 73v); Guayya 'i munčo (Mōšeh, fol. *mem-beth* / 42r). *Gualya* y *Guayya* se escriben ambos con *aleph* al final. Desconocemos esta composición, que ha de ser una endecha, muy seguramente.

8. 'I alyudayyme 'i alyudayyme (Ya^cākōb, fol. *qoph-beth* / 102v). Canción desconocida. Sin duda es una endecha según el comentario hebreo que precede al *incipit*. Las palabras que introducen el verso judeo-español ("lě-θamrūr la'az") indican que es "una endecha de origen extranjero", es decir, hispánico.

9. Ke del romero romero (Mōšeh, fol. *kaph-he* / 25r). Queda sin identificar. Surge el tema del romero en alguna cancioncilla antigua, como, por ejemplo: "¿Si queréis comprar romero / de lo granado y polido, / que aun agora lo he cogido" (del *Cancionero* de Sebastián de Horozco, *apud* FRENK ALATORRE, *Lírica hispánica*, núm. 415). Otra posibilidad igualmente convincente, o quizás más, es que se trate de *romero* 'peregrino'. Hay muchos romeros en el Romancero. Sobre todo conviene recordar los versos de un cantar de boda tetuani: "Que romerita yo, / que romero bueno, / que ir a pié no puedo" (ALVAR, *Cantos*, p. 264; cf. p. 118, nota 74 y p. 298).

10. Ké mal ké male. Ké dolor tan grande. Ké mal senyoraš la mu'erte. 'A sudoraš komo se dešparte. la 'unyya de la karne. Ansí se dešparte. 'el nobyo de su nobyya. Ké dolor tan grande (Ya^cākōb, fol. *ayin-beth* / 72v). *Nobyya*, 'unyya y la (en todos los casos) se escriben con *aleph*. Excepcionalmente el himnario nos conserva aquí todo un fragmento de una preciosa endecha, hoy desconocida. Pero si la identidad del poema ha de quedar sin especificar, la mayoría

de sus elementos nos son harto conocidos gracias a la buena colección de poesías luctuosas reunida por MANUEL ALVAR (*Endechas judeo-españolas*, 2ª ed., Madrid, 1969). Aquí volvemos a encontrar la alusión directa al dolor, como en los versos migratorios: "Y si este dolor fue tan grande, / doblarlo ha el pesare" (núms. II.24-25, VI.1-2, VIII.10); la invocación de unas "señoras" que presencian y participan en el llanto fúnebre: "Lloren, las señoras, / las que tienen razón" (VIIa-b.5-6)¹²; el tema del despartimiento: "que hoy se desparte / de su casa y de su gente" (IX.3-4); y la alusión al novio, cuya condición de recién casado sirve para arreciar la congoja: "se van los novios chiquitos / y no crían sus hijos" (II.13-14; IV.15-16, 19-20; IX.7-8). La arcaica *-e* paragógica, como aquí en *male*, también se encuentra a menudo en las endechas recogidas modernamente (I.27, 29; II.25, 27; IV.2, 4; V.17; VIIa-b, etc.) A la tremenda imagen de la uña y la carne, de fama cidiana, no habrá que buscarle antecedentes específicamente juglarescos, por sorprendente que resulte la coincidencia. La presencia de tal comparación en el lenguaje cotidiano, en la paremiología popular e incluso en la poesía tradicional sefardí muestra un origen poligenético¹³. La forma *a sudoraš* es igual al ant. esp. *a sos oras* o *a sohora*

¹² A la vez nos recuerdan a aquellas damas, plañideras del caballero sevillano, Guillén Peraza, en Canarias en el siglo xv: "¡Llorad, las damas, si Dios os vala! / Guillén Peraza quedó en La Palma / la flor marchita de la su cara" (J. PÉREZ VIDAL, *Endechas populares en tristorfos monorrinos: Siglos xv-xvi*, La Laguna, 1952, pp. 37-38) El libro de caballerías *Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* documenta una curiosa coincidencia (¿fortuita?) con la endecha judeo-marroquí. Ante la supuesta muerte de Oliveros, el rey su padre dice la siguiente "endecha" en prosa: "Lloremos, señora, lloremos, que bien tenemos razón para ello, ca perdimos toda nuestra esperança; nuestro bien ya se murió..." (ed. A. Bonilla y San Martín, *NBAE*, t. 11, p. 462a).

¹³ "Ser uña y carne dos o más personas" (*Dice. Acad.*, 19 ed., p. 1314b); "Komo uña i karne. Los ke son mui amigos" (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes...*, ed. L. Combet, Bordeaux, 1967, p. 434a; ed. M. Mir, Madrid, 1924, p. 121b); "Su madre y yo, vña y carne" (*La Celestina*, ed. M. Criado de Val y G. D. Trotter, 3ª ed., Madrid, 1970, Aucto III, p. 73.8); "La hija con la madre, como la uña en la carne" (A. GALANTE, "Proverbes judéo-espagnols", *BHi*, 9, 1902, 440-454, núm. 180); "La madre y la fija, como la uña en la carne" (H. V. Besso, "A further contribution to the *Refranero judeo-español*", *BHi*, 37, 1935, 209-219, núm. 66; *id.*, "Judeo-Spanish proverbs...", *BHi*, 50, 1948, 370-387, núm. 95); "La madre con la hija, / como la uña en la carne" (romances de *La esposa de D. García* y *La mala suegra: The Judeo-Spanish chapbooks*, p. 176, n. 2); amplia documentación adicional: S. L. ARORA, *Proverbial comparisons in Ricardo Palma's "Tradiciones peruanas"*, Berkeley-Los Angeles, 1966, p. 189. La misma expresión se da en rumano y en albanés: "A fi unghie și carne cu cineva = me genë si mishi me thuen me ndonji = 'ein Herz und eine Seele mit j-m sein'" (A. Xhuvani, "Rumänisch-albanische Übereinstimmungen", *Cercetări de Lingvistică: Mélanges... à E. Petrovici*, Bucarest, 1958, pp. 561-563). Huelga decir que la locución tradicional carece de todo matiz doloroso o trágico.

'repentinamente'¹⁴, con la característica transformación de la [z] intervocálica en [d̥]¹⁵.

11. Pasensyya padre pasensyya (Ya'ākōb, fol. *qoph-he* / 105r). *Pasensyya* se escribe con *aleph* al final. Canción desconocida.

12. Pénsase biyyano ke me adormesí'a (Ya'ākōb, fol. *beth* / 2v). Es el famoso romance de *La mujer engañada* recogido antiguamente por Francisco Salinas en *De Música Libri Septem* y por Reyes Mejía de la Cerda en su *Comedia de la Zarzuela*. Citamos del texto de la *Comedia* (apud TORNER, *Lirica hispánica*, núm. 145):

Pensóse el villano que me adormecía;
tomó espada en mano, fuese a andar por villa.

Es notable el *incipit* de Ben-Çûr por representar una etapa intermedia —ya propensa a la equivocación— entre la lectura antigua y la moderna (ésta casi universalmente atestiguada en las versiones marroquíes), en la que se elimina *Pensóse* y se transforma el *villano* en un *sevillano*. La insomnia se atribuye, por lo tanto, a éste y no a la mujer, como en el texto antiguo:

Ese sevillano que no adormecía
tomó espada en mano, fue a rondar la villa.

Citamos del "Catálogo" de Menéndez Pidal, núm. 74. Para los textos antiguos, véase TORNER, *Lirica hispánica*, núm. 145; amplia bibliografía de versiones antiguas y modernas en Bénichou, *Roman-cero*, pp. 129-133, y en *The Judeo-Spanish Chapbooks*, p. 195.

13. Rekorde al amor ke arekorde (Mōšeh, fol. *lamedh-waw* / 36v). Sin que se pueda especificar la albada aquí aludida, cabe señalar varios comienzos parecidos en la lírica antigua y moderna: "Recordad, ojuelos verdes . . ."; "Recordedes, niña . . ."; "Desper-tad, señora mía, despertad. . ." (CEJADOR, *La verdadera poesía*, t. 1, núm. 475 y 503; t. 3, 1978; t. 8, 3143; t. 8, 3144; t. 1, 847); "Le-vántate, morenita, / levántate, resalada. . ." (A. T. HATTO, *Eos*, La Haya, 1965, p. 332); la misma idea y el mismo patrón iterativo e insistente en el famoso "Ora vete, amor, y vete, / cata que aman-esçe" (E. M. WILSON, *EMP*, 5, 1954, 335-348).

¹⁴ "Enfermó a sos oras de tan fiera manera" (G. de BERCEO, *Vida de Sto. Domingo de Silos*, ed. G. Orduna, Madrid, 1968, v. 291c); "Tan assora fue la su cueta et el su destroymientto" (*Primera Crónica General*, ed. R. Menéndez Pidal, Madrid, 1955, t. I, p.312b.41); "deben haber . . . de noche escuchas et roldas porque non sean a sohora desbaratados" (*Las siete partidas*, Madrid, 1972, t. 2, p. 255 = Part. II, título xxiii, ley xxviii).

¹⁵ Para el paso de *VzV* a *VdV*, véase, por ejemplo, LARREA, *Romances de Tetuán*: "cuantas Dios criaba y mades" (= 'más'; núm. 40.2); "gana una ciudá y made" (núm. 79.6). En Tetuán se decía corrientemente "ned y mara-viya" (= h. *nes* 'milagro'), "miđ ožos", "¿Quién ed ése?", "tređ ižos", etc. Cf. también ALVAR, *Cantos*, p. 281, nota 13.

14. Si me abedeyš konosido (Ya^çākōb, fol. *qoph-he* / 105v). Composición desconocida.

15. Treš palomaš blankaš bu'eylan 'i byenen 'i ban (Ya^çākōb, fol. *beth* / 2v). Es una canción de boda cantada modernamente en Tetuán: "Tres palomitas volan, / volan y vienen y van" (Larrea, *Canciones rituales*, núm. 60). Sobre el difundidísimo motivo del *envol de colombes*, véase *The Judeo-Spanish Chapbooks*, pp. 244-245, nota 3.

16. Ya a'un ke 'es moreno (Mōšeh, fol. *yodh* / 10v). Ya está escrito con *aleph*. Canción desconocida, a menos que sea una modificación de alguna de varias cancioncillas documentadas en la tradición antigua: "Aunque soy morena: / blanca yo nació . . ."; "Aunque soy morena, / no soy de olvidar . . ."; "Aunque soy morenita un poco, / no me doy nada . . ." (FRENK ALATORRE, *Lírica hispánica*, núms. 196, 201, 202); "Aunque soy morenica y prieta / ¿a mí qué se me da? . . ." (CEJADOR, *La verdadera poesía*, t. 1, núm. 624); "Aunque soy morenita, / mi amor me quiere . . ." (F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Miscelánea de Andalucía*, Madrid, 1927, p. 228; MACIS, *La lírica popular contemporánea*, p. 391). Cf. también A. SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico*, Madrid, 1969, núms. 326, 331. Es poco corriente la atribución masculina (sin embargo, véase nuestro libro *Judeo-Spanish ballads from Bosnia*, Filadelfia, 1971, núm. B20). Sobre la popularísima polémica de lo moreno y lo rubio en el cancionero tradicional, véanse M. FRENK ALATORRE, *La lírica popular en los siglos de oro*, México, 1946, pp. 44-45; SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico*, pp. 56-59; ALVAR, *Cantos de bodas*, p. 118, n. 73; *Judeo-Spanish ballads from Bosnia*, pp. 99-100. El bien documentado artículo de B. W. WARDROPPER, "The color problem in Spanish traditional poetry", *MLN*, 75 (1960), 415-421, tiende quizá a ver sólo el aspecto negativo del motivo.

17. Ya kaza 'iva 'el kablyero (*sic*; Mōšeh, fol. *yodh-aleph* / 11r). Ya está escrito con *aleph*. Trátase seguramente del romance de *La infantina*, muy cantado aún en todas las comunidades del norte de Marruecos. Casi idéntico a la lectura de Ben-Çûr es el hemistiquio inicial del texto 168 de Larrea (*Romances de Tetuán*, II):

A caza iba el caballero, a caza como solía.
los perros iban cazando y el halcón perdido había.

Bénichou reúne toda la bibliografía sefardí (*Romancero*, p. 120).

Los *incipits* de Ya^çākōb y Mōšeh Ben-Çûr nos proporcionan una interesantísima vislumbre de la tradición judía marroquí de hace dos siglos y medio. Junto a varios versos enigmáticos, que por ahora han de quedar sin identificar (1, 8, 9, 11, 14, 16), y alguna preciosa antigualla, como "Florida 'estaba la roza" (6) y quizá

“Rekorde, '[e]l amor” (13), ya desaparecidas de la tradición moderna, estos *contrafacta* del siglo xviii nos ofrecen muestras de los tres grandes subtipos del cancionero judeo-español, según se conserva aún hoy en día. cantares de boda, como “Debašo del limón la ninya” (2), “Dize[n] ke lo verde” (3) y “Treš palomaš blancaš (15); endechas, como “¡Ké mal, ké male!” (10) y, sin duda, también “Gualya 'i munčo se'a tardado” (7) e “I alyudayyme” (8); y, finalmente, romances. Los Ben-Çúr nos permiten, además reconocer, en el carácter mixto de sus *incipits* romancísticos, un romancero ya típicamente marroquí, en el que los viejos temas medievales, o por lo menos renacentistas, como *La mujer engañada* (“Pénsase bilyyano”, 12) y *La infantina* (“Y a kaza 'iva 'el kab[a]lyero”, 17), alternan con otros, como “En 'esa mar de Ali[k]ante” (4) y seguramente también “En 'es[e] pu'erto de Sebta” (5), de origen más tardío y difundidos desde la vecina España mediante pliegos sueltos de cordel¹⁶

University of Pennsylvania.
University of California, Santa Cruz.

SAMUEL G. ARMISTEAD
JOSEPH H. SILVERMAN

¹⁶ Sobre la mezcla de elementos antiguos y modernos en el romancero sefardí de Marruecos, véase nuestro artículo, “Sobre unos romances del Cid recogidos en Tetuán”, *Sef*, 22 (1962), 385-396, en especial, p. 396, y Bénichou, *Romancero*, pp. 282-284 *et passim*. — Nuestra colega, doña Margit Frenk Alatorre, quien ha tenido la gentileza de leer un borrador del presente artículo y a quien debemos importantes sugerencias respecto a su contenido, nos remite en una carta del 2 de agosto de 1973 el siguiente comentario sobre la relativa modernidad de los testimonios recogidos por los Ben-Çúr: “El hecho de que no haya más que un *incipit* que remite a una cancioncita recogida en el siglo xvi y que, en cambio, puedan identificarse varias canciones líricas que siguen vivas en la tradición oral y para las cuales *no* hay antecedentes antiguos conocidos, ¿no indica que, en algún momento, posiblemente entre los siglos xvii y xviii, hubo una renovación del repertorio poético-musical safardí, al menos del occidental? Lo confirmaría también el hecho de que los *incipits* de comienzos del xvii sí tienen más conexiones con los materiales folklóricos documentados en la Península durante el Renacimiento. Pienso que las endechas, por ejemplo, son en su gran mayoría, «modernas», pues salvo algún caso, como el «Parióme mi madre», no guardan relación con el corpus conocido de las endechas peninsulares (en el t. 2 del Homenaje a Lapesa reúno un buen número). Si esto es así, los *incipits* que ustedes editan tendrían el gran valor de proporcionarnos muestras de esa nueva tradición poética en sus comienzos”.