

No parece plausible que *ayužo* <sub>1,21</sub> proceda del árabe *ayyuha* 'johl'; no se ve cómo la *ha* árabe pueda haber dado origen a una *ž*; además, la palabra árabe, como partícula vocativa, precede siempre a un sustantivo, y aquí no hay ninguno. Otro error probable: se registran como dos palabras distintas *alaría* <sub>1,18</sub> ("su ajuar y su alaría"), interpretado un poco ligeramente 'alarido', y *arjadía* <sub>vn,34</sub> ("en ajuar y en arjadía"), que se hace derivar con razón del árabe *al-hadiyya* 'nueva desposada' o 'regalo'; se trata evidentemente de la misma voz, y su significado es el de 'regalo' (aquí, 'regalo de bodas'). Creo que Alvar se equivoca al preferir el primer significado, y al sugerir, como otra etimología posible, *al-žariya* 'esclava', 'concubina', que no viene al caso (agreguemos que la transcripción en caracteres árabes, p. 172, de las dos palabras citadas es tan incorrecta que apenas se puede identificar). *Alhadiya* no está en Benoliel; las formas transcritas por Alvar, y otra que se lee en Larrea III, 121, *aljadria*, plantean el mismo problema que tantos otros arabismos alterados en las recientes publicaciones que estudiamos. Por último, no sé si *ansinanse* significa 'muérense', como afirma Alvar con argumentos poco convincentes (lo hace derivar de *ansia*); se puede pensar en *hazino* 'enfermo', abundantemente atestiguado en judeo-español oriental<sup>10</sup>; pero la palabra no figura en el glosario de Benoliel, y nunca he oído *hazino* ni \**hazinarse* en el judeo-español marroquí.

PAUL BÉNICHOU

Paris.

### EL ANTIGUO CACIONERO SEFARDI

Quien conoce la riqueza del folklore poético-musical de los judíos españoles no puede dejar de sorprenderse ante la parquedad de testimonios antiguos de ese folklore. Entre los sefardíes del siglo XVI, tan aficionados a romances y cantares españoles, no parece haber surgido la dignificación de la poesía popular que se produjo durante ese siglo en la Península y que trajo consigo, entre otras cosas, la recopilación y publicación de centenares de textos. En las comunidades judías de Europa, de Oriente y de Marruecos, la canción española se difundía y conservaba sobre todo gracias a la transmisión oral, apoyada en copias manuscritas y en pliegos sueltos y compilaciones impresas en España.

El hallazgo —no imposible, desde luego— de un antiguo romancero o cacionero judeo-español sería sensacional y de enorme importancia. Por ahora, sin embargo, hay que conformarse con menos, con lo que es, al parecer, el único testimonio sobre el repertorio poético-musical de los judíos a raíz de la diáspora: los comienzos de ciertos romances y cantares líricos apuntados en algunas colecciones de himnos religiosos hebreos de los siglos XVI y XVII. Siguiendo una costumbre general en Europa durante la Edad Media, los sefardíes de Oriente y quizá de otras partes escribieron himnos y letanías que debían cantarse al tono de canciones —profanas casi siempre— conocidas de todos; algunas de ellas eran espa-

<sup>10</sup> Cf., por ejemplo, MAX LURIA, *A study of the Monastir dialect*, New York, 1930, p. 217; C. M. CREWS, *Recherches sur le judéo-espagnol des pays balkaniques*, Paris, 1935, p. 31.

ñolas. Para señalar la melodía, los poetas o los impresores daban el primer verso (algunas veces los dos primeros) de la canción original. Un pequeño grupo de comienzos de poesías es todo lo que la imprenta y los manuscritos antiguos de los sefardíes parecen haber salvado de aquel riquísimo tesoro, de cuya existencia dan fe las recopilaciones modernas. Mero campo de ruinas, que desafía a la arqueología literaria.

A fines del siglo pasado Abraham Danon dio a conocer la lista de los versos españoles contenidos en dos colecciones de himnos y letanías (1587 y 1599-1600, 1641) del poeta palestinese Israel Nájara; Menéndez Pelayo reprodujo poco después esa misma lista, y más recientemente don Ramón Menéndez Pidal ha estudiado los comienzos de romances incluidos en ella<sup>1</sup>. El panorama se amplía ahora gracias a las búsquedas que el musicólogo Hanoch Avenary ha realizado por otras colecciones impresas y manuscritas de himnos hebreos; todas ellas proceden del antiguo imperio otomano y se compilaron en los siglos xvi y xvii. Juntando los versos iniciales españoles de cinco nuevas fuentes a los ya conocidos de Nájara, ha reunido una lista de 89 comienzos de poesías, 30 más que Danon<sup>2</sup>.

A pesar de estar poco familiarizado con las fuentes literarias españolas, Avenary ha logrado identificar once textos, basándose sólo en el *Cancionero musical de Palacio* y en las colecciones modernas de romances judeo-españoles<sup>3</sup>. Algunos más quedarán identificados en seguida. La mayoría, sin embargo, se resiste por ahora a todo intento de localización. Sería indispensable conocer el metro, la estructura estrófica y el esquema rímico de los himnos hebreos, puesto que, como dice Avenary, constituyen "uno de los criterios más importantes para una identificación exacta". Será también necesario recorrer los cancioneros cortesanos del siglo xv, ya que varios textos parecen pertenecer a la tradición trovadoresca<sup>4</sup>, y revisar nuevamente el romancero hispánico antiguo y moderno en busca de versos como "A las montañas, mi alma, / a las montañas me iré", "Calsos (?) estaba el conde", "En las tierras de Breña", "Gollanita, Gollanita", "Levantárase mi polla (?)", "No puedo,

<sup>1</sup> A. DANON, en *REJ*, 32 (1896), pp. 103, 106-108; M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 9, Madrid, 1945, pp. 437-438; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, Madrid, 1953, t. 2, pp. 220-221 (cita también a Mena'hem Lonsano).

<sup>2</sup> HANOCH AVENARY, "Études sur le cancionero judéo-espagnol (xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles)", *Sef*, 20 (1960), 377-394. Utiliza las siguientes fuentes: A. *Baqashot* (? Constantinopla, Soncino, ca. 1525?); B: *Shirim u-Zemiroi ve-Tishba'hot* (Constantinopla, Soncino, 1545); C: ISRAEL NÁJARA, *Zemiroi Yisrael* (Venecia, Juan de Gara, 1599-1600); D: ID., *Sheerit Yisrael* (ms. de la Bibl. Nac. de Viena, siglo xvii, y ms. de Andrinópolis, 1641, descrito por Danon, art. cit.); E: SHEMUEL ARCHEVOLTI, *Arugat ha-Bossem* (Venecia, 1602); F: MENA'HEM DE LONSANO, *Shetey Yadot* (Venecia, 1618).—Avenary considera este trabajo como un ensayo preliminar; esperemos que continúe sus investigaciones.

<sup>3</sup> No conoce el *Romancero hispánico* de Menéndez Pidal, quien ya identifica allí los núms. 21, 32, 63, 65, 79 y 89, y propone identificaciones para "Estábase la infanta", "Yo estando en la mi puerta", "Yo amara una doncella", lo mismo que para los núms. 25 y 47, estudiados *infra*.

<sup>4</sup> "Dama, así es la rasón", "Estrella Diana, luzero del día", "Fuera va de tino / el triste amador", "Soy triste amador", "Pártome de amor, / que no puedo entender"; quizá también "Agora lo negáis, señora", "A la mi señora quiero apresenter (?)", "Tú que me das entender".

mi alma, / no puedo, mi vida", "Ya que en estas tierras / hay una doncella". Por otra parte, es probable que muchos comienzos permanezcan para siempre en el misterio, por el simple hecho de que esos textos nunca llegaron a ponerse por escrito en España<sup>5</sup>.

He aquí, en primer lugar, las poesías que he podido identificar, colocadas en el orden y con la numeración de Avenary (la fecha que sigue a cada *incipit* es la de la colección de himnos en que figura). En segundo lugar ofrezco algunas observaciones sobre otros textos.

1) *Adobar, adobar, adobar / caldero adobar* (1641). Es un cantar-pregón, documentado antes de 1641 en la Península, en forma muy parecida: "Caldera adobar, / adobar caldera"; en las estrofas que siguen a este estribillo, como en ciertos *canti carnascialeschi* italianos, se da al pregón un sentido obsceno. Tanto más sorprende que ese estribillo perviva en una canción de boda marroquí<sup>6</sup>.

10) *A quién iré a contar* (1641). Probablemente se trata del famoso

¿A quién contaré yo mis quejas,  
mi lindo amor,  
a quien contaré yo mis quejas,  
si a vos no?

atestiguado desde fines del siglo xv (véase D. ALONSO y J. M. BLECUA, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid, 1956, núm. 192, y nota, p. 231). Avenary, p. 390, aduce los versos "¿A quién contaré mi mal, / a quién iré yo a contarlo?" del romance de Tánger "En las huertas de mi padre" (MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo*, núm. 110), que a su vez pueden provenir del citado cantar lírico.

20) *De vos, duque de Aragona, / muy grandes carillas dan* (ca. 1525). Es, por supuesto, el romance sobre la prisión del Duque de Arjona (1429), que ya en 1465 se consideraba como una antigualla. Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero, op. cit.*, t. 1, p. 158; t. 2, pp. 8, 25-26.

25) *Ea, llamábolo la doncella* (1641). Muy popular fue en la España del siglo xvi el villancico

Llamábalo la doncella,  
y dijo el vil:  
Al ganado tengo de ir,

<sup>5</sup> Sospecho, además, que las comunidades judías de España poseerían canciones sólo conocidas y cantadas por ellas, sobre todo canciones relacionadas con sus ritos y ceremonias. No conozco, por ejemplo, ningún antecedente hispánico de esos cantares de boda tan generalizados hoy entre los sefardíes; su antigüedad, sin embargo, es notoria; el verso inicial "De la vuestra linda novia", en una de las colecciones de Nájara, parece reliquia de dicho género. Y quizá varios de los comienzos no identificados pertenecieran también a ese repertorio exclusivamente judío; convendrá buscar en los cancioneros judeo-españoles huellas de "Barberico, sácasme esta muela", "Desde que perdí el mi amor", "Galana, muérome por te", "Malo estaba el pastorcico", "Morenica, morenica, galana e bella", "Morenica, que te pones", "Oh, qué lindo amor / que hay en esta villa", "Quien me conoce, / quien me conoce", "Siempre procuráis, madre, de engañarme", "Si poses castillo (?), niña", "Si os juro, el mi amor, que no tengo", "Sois morena", "Ya se va el invierno / y viene el verano".

<sup>6</sup> El texto español, proveniente de un cancionero musical de Módena, puede verse en *BHi*, 52 (1950), p. 326; la canción marroquí (y la relación entre ambas), en el ejemplo núm. 52 de mi artículo "Supervivencias de la antigua lírica popular", *Home-naje a Dámaso Alonso*, t. 1, Madrid, 1960, pp. 51-78.

en el cual se condensa el tema del romance sobre "La dama y el rústico pastor", todavía hoy cantado por los sefardíes<sup>7</sup>.

27) *El vaquero de Morayna* (1602), y 33) *En toda la tresmontaña (trasmontaña)* (ca. 1525 y 1602). Las dos citas aluden a la misma canción:

En toda la trasmontaña  
nunca vi cosa mejor  
que era su esposa de Antón,  
el vaquero de Moraña.

Este villancico, posiblemente inspirado en la *Serranilla II* de Santillana, debió de escribirse en el siglo xv; figura en varios cancioneros y pliegos sueltos, y todavía lo recuerda Lope de Vega en *El vaquero de Moraña* (cf. *Cancionero de galanes*, Valencia, 1952, pp. xxiii-xxiv, y *NRFH*, 9, 1955, p. 58).

31) *En los campos de Alvansa* (?) (siglo xvii). Muy probablemente se trata del romance carolingio "En los campos de Alventosa - mataron a don Beltrán" (*Primavera*, 185a).

42) *Gritos daba la pava / por aquel monte* (1599-1600). Conocemos el cantarcillo gracias al *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas (ed. Madrid, 1924, p. 509b):

Voces daba la pava  
y en aquel monte;  
el pavón era nuevo  
y no la responde.

50) *Montaña hermosa* (ca. 1525). Cuatro himnos de la colección *Baqashot* se basan en la melodía de esa canción. Aunque la cita es demasiado breve para que se la pueda identificar con toda seguridad, es probable que se trate de:

Montaña hermosa,  
alegre y muy leda,  
la tu arboleda  
cómo es deleitosa.

Figura en una ensalada, "La fiesta regozijada..." (sobre el Conde Claros), impresa en la Segunda parte de la *Silva de varios romances*, Zaragoza, 1552, de donde pasó a la *Silva* compendiada de 1561 (cf. ed. A. Rodríguez-Moñino, Valencia, 1953, fol. 189 r<sup>o</sup>). El cantarcillo se halla también en el anónimo auto de *Los hierros de Adán* (*Colección de autos... del siglo xvi*, ed. L. Rouanet, Madrid, 1901, t. 1, p. 222).

53) *Moriré de amor, mi madre, moriré* (ca. 1525). Es el primer testimonio que tenemos de la existencia de este brevísimo cantar, varias veces vuelto a lo divino en el siglo xvi. Una monja de mediados de siglo escribe una canción "Al Nacimiento" cuyo retornado es

<sup>7</sup> Para el villancico, cf. ALONSO-BLECUA, *Antología*, núm. 378 y nota. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero*, t. 2, p. 221, supone que el citado *incipit* se refiere al romance; no lo creo probable, dada la identidad de ese comienzo con el del villancico.—Cf. *infra*, núm. 35.

Moriré de amores, madre,  
moriré

(B.N.M., ms. 4257, fol. 39 vº; cf. *RBAM*, 4, 1927, 251-282). Ligeramente variado ("Moriré de amores, / moriré", "Moriré, moriré, / ay, que yo moriré") reaparece como estribillo de dos composiciones religiosas en un cancionero manuscrito sevillano (ca. 1565) del cual daré cuenta en breve. En los tres casos es Cristo el que dice esas palabras.—Cf. el núm. 54 de Avenary: "Muérome, mi alma, ay, mueromé", no documentado en España, que sepamos.

56) *No sé qué haré / adónde iré* (1641). Es grande el parecido con:

¿Adónde iré, qué haré?  
que mal vecino es el amor,

recogido por Castillejo (*Obras, Clás. cast.*, t. 1, p. 49) y en un manuscrito salmantino del siglo xvi (*BAE*, 1, 1914, p. 305). Ya a fines del xv lo intercaló Garci Sánchez de Badajoz ("¿Adónde iré, adónde iré? . . .") en su romance "Caminando por mis males". La versión más cercana al *incipit* de Nájara es la que reproduce Francisco Salinas (*De musica libri septem*, Salamanca, 1577, p. 437): "¿Qué haré, adónde iré? / que mal vecino es el amor amargo, / que mal vecino es el amor".—El núm. 12 de Avenary, *Ay, ay, cómo haré, ¿corresponde a otra versión del mismo cantar?*

64) *Por mi mal me lo tomastes* (ca. 1525). Nuevamente este testimonio se adelanta al primero —y único— que sobre el cantar tenemos en España: Francisco de Ocaña utilizó su melodía para una canción religiosa de su *Cancionero para cantar la noche de Navidad*, Alcalá, 1603 (ed. A. Pérez Gómez, Valencia, 1957, p. 16). Por desgracia sólo anotó los dos primeros versos de ese cantar que, a juzgar por el estribillo de Ocaña, tenía cuatro. Dice: "Otras al tono de «Por mi mal me lo tomastes, cauallero, el mi cordón»".

71) *Si las manos tengo blandas* (ca. 1525). Por los mismos años en que se publicó el himno hebreo basado en esa melodía debe haber glosado Juan Fernández de Heredia el cantarcillo:

Que las manos tengo blandas  
del broslar:  
no nací para segar

(*Obras*, ed. F. Martí Grajales, Valencia, 1913, p. 122; también en dos mss. de la B.N.M.: 2621, fol. 184 vº, y 5593, fol. 73 rº). Como ya observa Avenary, p. 389, sin conocer el texto completo del villancico, éste tiene cierto parentesco con unos versos del romance "Quien casa con amores / sienpre bive con dolor" (o "Vos labraré yo un pendón"), cuyo comienzo figura, por cierto, en uno de los mss. con letanías de Nájara.

6) *Alma mía, / luz del día* (1641). Este comienzo recuerda curiosamente el de dos himnos marianos de los siglos xiv y xv: el "¡O María, / luz del día! / Tú me guía / todavía" del Arcipreste de Hita (ed. Ceja-

dor, t. 1, pp. 17-18) y el de Fernán Pérez de Guzmán, "Alma mía, / noche y día / loa a la Virgen María..." (MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, t. 2, p. 68).

9) *A orilla de el río* (siglo xvii). Aunque se trata de un cliché y por lo tanto la identificación es prácticamente imposible, no estaría de más ver si el himno hebreo coincide de alguna manera con el cantarcito citado en el *Tesoro de la lengua castellana*, de Covarrubias, s.v. *atento*: "Orillicas del río / mis amores, ¡hé!, / y debajo de los álamos / me atendé". Cf. *infra*, núm. 60.

12) *Ay, ay, cómo haré* (1641). Véase *supra*, núm. 56.

14) *Ay, ay, un pajarico* (1641). También aquí convendría saber algo más acerca de la estructura del himno hebreo. Varias canciones del siglo xvi comienzan con "Aquel pajarillo..." (cf. por ejemplo NRFH, 12, 1958, p. 199, y BAAEE, t. 33, p. 422a; "Madre mía, aquel pajarillo...": "Supervivencias...", art. cit., núm. 45 y nota 18).

22) *Doliente ya es (?) Espinelo* (ca. 1525). Por lo visto los sefardíes no sólo conocían la versión completa del romance (MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo*, núm. 104), sino también una versión acortada análoga a la impresa en España en el siglo xvi ("Muy malo está Espinelo", *Primavera*, 152).

24) *Ea, digáis, los veladores* (1641). ¿Pertenece este verso al romance del Prior de Sant Juan (*Primavera*, 69 y 69a)? En él aparece dos veces el apóstrofe "Digádesme, veladores...", "Decidme, los veladores". La exclamación inicial *¡ea!* aparece también añadida al texto núm. 25 (cf. *supra*).

35) *Estaba la gentil dama* (ca. 1525). No se trata, como dice Avenary (p. 386), de una "ligne initiale... si commune", sino del comienzo típico del romance de "La dama y el rústico pastor", bien conocido de los sefardíes de Oriente (MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero*, t. 1, pp. 341-342). Según Avenary, las rimas y la construcción de versos y estrofas del himno hebreo difieren de las del romance, pero no creo que este argumento sea siempre válido para rechazar una identificación. (Cf. *supra*, núm. 25).

47) *Los ojos de la blanca niña / ni (sic?) hacen sino llorar* (1641). Menéndez Pidal cree posible que estos dos versos pertenecieran al romance oral del Conde Dirlos (*Romancero*, t. 2, p. 221). También podría tratarse de un cantarcillo lírico emparentado con este otro: "Los ojos de la niña / lloran sangre. / Ahora venirá / quien los acalle" (Fernández de Heredia, *op. cit.*, p. 110).

48) *Madre, un mancebico* (1599-1600). Procede posiblemente de un cantar lírico de tipo popular, difícil de identificar por la relativa frecuencia de comienzos análogos (cf. "Madre, un caballero (escudero)", ALONSO-BLECUA, *Antología*, cit., núms. 122 y 367).

58) *Oh, qué lindos oj[os] tenedes* (1618). El paralelo más cercano que encuentro es "Lindos ojos habéis, señora, / de los que se usaban agora" (1551; ALONSO-BLECUA, *Antología*, núm. 110). "¡Oh, qué lindo..." es comienzo frecuente de villancicos (sobre todo religiosos) en los siglos xvi y xvii.

60) *Par de la mar, mis amores* (1641). Podría tener algo que ver con el cantarcillo citado *supra*, núm. 9.

61 *Partisteis, amigo* (1545 y 1599-1600). Cf. "Vaisos, amores, / de aqueste lugar...", ALONSO-BLECUA, *Antología*, núm. 262.

75) *Tañen la mesa* (ca. 1525). Sin duda es "Tañen a misa". Correas registra un dicho —¿o cantar?— burlesco: "Tañen a misa, / repican a dos, / murióse una vieja, / perdónela Dios" (*Vocabulario*, p. 473b).

83) *Ya se parten las galeas* (1600). MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero*, t. 2, p. 221, lo coloca entre los posibles romances. Quizá se tratara de un villancico análogo al que incorporó F. González de Eslava en su ensalada "La flota" (*Coloquios espirituales*, ed. J. García Icazbalceta, México, 1877, p. 269a): "Ya se parten los navios, madre, / van para Levante". Más tardías parecen ser las seguidillas del tipo de "Salen las galeras / de el puerto, madre, / con las velas tendidas / y en popa el aire" (B.N.M., ms. 3985, fols. 129 vº y 227 vº).

87) *Yo en este mundo mucho caminaba, / no topo otro como ti* (siglo xvii). Hay en España una familia de cantares con este tema, representada en el siglo xvi por "...Todo Portugal andei, / nunca tales olios achei" y en el folklore actual por coplas como "Todo el mundo traigo andado, / y no he podido encontrar / ojitos como los tuyos / ni en Francia ni en Portugal". Cf. mis "Supervivencias...", art. cit., núm. 12).

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

### JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN. ADICIONES

Agregados y enmiendas a "Juan Rodríguez del Padrón: Vida y obras", *NRFH*, 6 (1952), 313-351.

P. 315: P. ATANASIO LÓPEZ, "Juan Rodríguez del Padrón", en *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia*, Madrid, 1947, t. 1, pp. 271-278, prueba documentalmente que nuestro autor, clérigo secular con ricos beneficios en varios puntos de Galicia, profesó en el convento franciscano de Jerusalén alrededor de 1441 —quizá guiado por San Juan de Capistrano—, y conjetura que posiblemente volviera al convento de Santa María de Herbón, en La Coruña. C. MARTÍNEZ BARBEITO, *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón*, Santiago de Compostela, 1951, pp. 76-77, transcribe las noticias biográficas de los analistas franciscanos Wadding y Sbaralea, poco accesibles hoy.

P. 335, nota 22: Para el símil de la nave, véase también Hernán Mexía, "Porfiáys, dama, que diga...", c. 2de (*Cancionero castellano del siglo xv*, ed. R. Foulché-Delbosc, t. 1, Madrid, 1912, p. 280b, núm. 153).

P. 336: Para las traducciones ovidianas de Juan Rodríguez del Padrón y su relación con las de Alfonso el Sabio, véase ahora "La General estoria: notas literarias y filológicas" (II), *RPh*, 13 (1959-60), p. 2.

Pp. 339-340: Salvo Fulgencio Planciades, los mitógrafos citados (Paléfato, Dídimio y Fanocles) se encuentran extractados en los *Cánones crónicos* de San Jerónimo, ed. J. K. Fotheringham, London, 1923, pp. 77 y 91, 79, 81.

P. 341: Sobre la falta de alusiones y reminiscencias doctas en los versos de Rodríguez del Padrón, véase R. LAPESA, *La obra literaria del*