

EL ANTIGUO ROMANCERO SEFARDÍ: CITAS DE ROMANCES EN HIMNARIOS HEBREOS (SIGLOS XVI-XIX)

Para Hanoch Avenary, gran pionero en el estudio de estos "incipits".

El fenómeno de los *contrafacta* —la creación de una nueva canción, de acuerdo con la métrica, la rima y la música de otra ya bien conocida— habrá existido durante siglos, quizá milenios¹. La misma práctica, aplicada a la liturgia, también será de antiquísima ascendencia². *Contrafacta* se han producido entre cristianos, musulmanes y judíos —sea para formar un nuevo poema secular a base de otro anterior, sea para crear un himno o un poema religioso según el patrón de una canción secular. El fenómeno cunde tanto en la himnología católica³ como en la protestante⁴, consta en la poesía secular y sagrada de numerosos países de Europa⁵, y se extiende desde las imitaciones más

¹ "Kontrafaktor als eine Grundform der Weiterlebens textgebundener Musik ist vermutlich so alt wie die Vokalmusik selbst" (L. FINSCHER y G. VON DADLSON, "Parodie und Kontrafaktor", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ed. F. Blume, t. 10, Kassel, 1962, pp. 815-834; la cita, p. 816).

² Eric Werner cita terminología bizantina, siríaca y hebrea; véase *The sacred bridge: The interdependence of liturgy and music in synagogue and church during the first millennium*, London, 1959, p. 188.

³ Véanse J. DOUGLAS, *Church music in history and practice*, New York, 1937, pp. 212-213; K. G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2ª ed., Dusseldorf, 1949, p. 73; o bien la traducción *The history of catholic church music*, Baltimore, 1961, pp. 86-87; Th. GÉROLD, "La musique religieuse française au xv^e siècle", *Revue Musicale*, 222 (1953-1954), 44-60; F. LESURE, "La musique religieuse française au xvi^e siècle", en la misma revista y número, pp. 61-76; J. MÜLLER-BLATTAU, "Kontrafaktoren im älteren geistlichen Volkslied", *Festschrift Karl Gustav Felleter*, ed. H. Hüschen, Regensburg, 1962, pp. 354-367; y para una visión de conjunto de lo católico y lo protestante, R. VAUGHAN WILLIAMS, "The Influence of folk-song on the music of the church", *National music and other essays*, London 1972, pp. 74-82.

⁴ Véanse J. ROLLIN, "La musique religieuse protestante française", *Revue Musicale*, 222 (1953-1954), 138-156; Y. ROKSETH, "Les premiers chants de l'église calviniste", *Revue de Musicologie*, 36 (1954), 7-20; R. M. STEVENSON, *Music before the classic era*, London, 1958, p. 69.

⁵ En una perspectiva supra-nacional, los trabajos más autorizados sobre los

sencillas hasta las complejidades y sutilezas de la misa parodia del Renacimiento⁶.

contrafacta son debidos a la espléndida erudición de Friedrich Gennrich. Ténganse en cuenta las siguientes publicaciones fundamentales: "Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie", *ZRPh*, 39 (1919), 330-361; "Internationale mittelalterliche Melodien", *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 11 (1928-1929), 259-296, 321-348; *Lateinische Liedkontrafaktur: Eine Auswahl lateinischer Conductus mit ihren volkssprachigen Vorbildern*, Darmstadt, 1956; *Troubadours, Trouvères, Minnesang und Meistergesang*, Köln, 1960; y *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters*, Langen bei Frankfurt, 1965; otras obras de perspectiva paneuropea: G. REESE, *Music in the Middle Ages*, New York, 1940, pp. 218, 244, 314-315; y *Music in the Renaissance*, New York, 1954, pp. 89, 110, 356-357, 453, 595, 674-675, 696-697, 793; W. SALMEN, "European song (1300-1530)", *New Oxford History of Music*, t. 3, London, 1960, pp. 349-380. Para Inglaterra y Escocia, véanse M. F. BUKOFZER, "Popular and secular music in England (to c. 1470)", *New Oxford History of Music*, *op. cit.*, pp. 107-133; M. Patrick, *Four centuries of Scottish psalmody*, London, 1950, pp. 167-168; H. M. SHIRE, *Song, dance and poetry of the court of Scotland under King James VI*, Cambridge, England, 1969, pp. 25-43, 166-167. Para Francia, I. CAZEAUX, *French music in the fifteenth and sixteenth centuries*, New York, 1975, pp. 8, 75, 186, 203-204, 217, 251; F. GENNRICH, "Lateinische Kontrafakta altfranzösischer Lieder", *ZRPh*, 50 (1930), 187-207; Th. KARP, "Borrowed material in trouvère music", *Acta Musicologica*, 24 (1962), 87-101; cf. también N. FREEMAN REGALADO, *Poetic patterns in Rutebeuf: A study in non-courtly poetic modes in the thirteenth century*, New Haven, 1970, pp. 84, 219-221. Para Italia, K. v. FISCHER, "Kontrafakturen und Parodien italienischer Werke des Trecento und frühen Quattrocento", *Annales Musicologiques*, 5 (1957), 43-59; y para Alemania, U. AARBURG, "Melodien zum frühen deutschen Minnesang: Eine kritische Bestandsaufnahme", *Der deutsche Minnesang*, ed. H. Fromm, Darmstadt, 1961, pp. 378-423; F. GENNRICH, "Liedkontrafaktur in mhd. und ahd. Zeit", *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*, 82 (1948), 105-141 (reed. *Der deutsche Minnesang*, pp. 330-377); K. HENNIG, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volks und Kirchenliedes im xvi. Jahrhundert*, Halle, 1909 (reed. Hildesheim-New York, 1977); W.-H. BRUNNER, "Walthers von der Vogelweide Palästinalied als Kontrafaktur", *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur*, 92 (1963), 195-211. No existe, que sepamos, ningún estudio de conjunto sobre el aspecto musical de los *contrafacta* en España. Consúltese, por ahora, G. CHASE, *The music of Spain*, 2ª ed. revisada, New York, 1959, pp. 81-82; A. SALAZAR, *La música de España*, Buenos Aires, 1953, pp. 123-124; R. M. STEVENSON, *Spanish music in the age of Columbus*, La Haya, 1960 (abundante documentación de préstamos); véase también J. B. TREND, *The music of Spanish history to 1600*, Oxford, 1926, p. 126. Desde una perspectiva primordialmente literaria, debe consultarse el fino libro de B. W. WARDROPPER, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, 1958; y ahora, J. KRYNEN, "Sur la littérature des *Contrafacta* et le baroque: A propos d'une édition récente de Sebastián de Córdoba", *Carav*, 19 (1972), 167-174.

⁶ Sobre la *missa parodia*, véanse CAZEAUX, *French music*, pp. 117-118, 173;

El intercambio entre lo popular y lo divino, lo secular y lo litúrgico, sería constante. Acordémonos sólo del arzobispo Thomas, de York (ca. 1070), quien, según oía entonar alguna canción juglaresca, en seguida componía su propia imitación a lo divino: "si quis in auditu ejus arte jocularia aliquid vocale sonaret, statim illud in divinis laudes effigiabat"⁷. Pero en la teoría y en la práctica el *contrafactum* rozaba peligrosamente con la parodia⁸. La justificación corriente y obvia era que la adaptación a lo divino apartaba a los que la cantaban de preocupaciones seculares —sobre todo amatorias— para dirigir su atención a asuntos puros y espirituales. Claramente lo indica el título de un himnario protestante escocés de finales del siglo XVI: *Ane compendius buik of godly and spirituall sangis, collectit out of sundrye partes of the Scripture; with sundrye uther Ballatis changeit out of prophaine sangis in godly sangis for auoyding of sin and harlatry...* (1578/1600) [‘Un libro compendioso de canciones divinas y espirituales, recogidas de diversas partes de la Sagrada Escritura, con otras varias baladas cambiadas de can-

D. CRAWFORD, "Reflections on some masses from the press of moderne", *The Musical Quarterly*, 58 (1972), 82-91; F. LL. HARRISON, *Music in Medieval Britain*, London, 1958, pp. 283, 305; R. B. LENAERTS, "The 16th-century parody mass in the Netherlands", *The Musical Quarterly*, 36 (1950), 410-421; L. LOCKWOOD, "On «parody» as term and concept in 16th-century music", *Aspects of Medieval and Renaissance music: A birthday offering to Gustave Reese*, ed. J. La Rue, New York, 1978, pp. 560-575; REESE, *Music in the Renaissance*, pp. 202, 240 (así como la reseña de K. Jeppesen en *The Musical Quarterly*, 41, 1955, 378-391); W. H. RUBSAMEN, "Some first elaborations of masses from motets", *Bulletin of the American Musicological Society*, 1940, núm. 4, 6-9; L. SCHRADER, "A fourteenth century parody mass", *Acta Musicologica*, 27 (1955), 13-39; STEVENSON, *Music before the classic era*, pp. 43, 68. Véase también el artículo, "Parody mass", en el *Grove's dictionary of music and musicians*, t. 6, London, 1954, p. 559. Para España, téngase en cuenta R. M. STEVENSON, *Spanish cathedral music in the Golden Age*, Berkeley-Los Angeles, 1961, pp. 73-80, 195-199, 373-375, 406-407.

⁷ W. CHAPPELL, *The ballad literature and popular music of the Olden Time*, New York, 1965, 2 ts.; la cita, t. 2, p. 765. Huelga decir que el proceso también funcionaba a la inversa —con resultados escandalosos, claro está— pues, según un testimonio francés: "Certain mischievous clerics managed to avoid some of the tediousness of repeating the same plainchant formulae day after day by adapting original and most unliturgical words to them. In 1476, some chaplains were reprimanded for having composed, to the tone of the Preface, a song in which they mocked several servants of the church, whom they mentioned by name" (CAZEAUX, *French Music*, p. 48).

⁸ Cf. E. ILVONEL, *Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge*, París, 1914; P. LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter*, Munich, 1922, y *Parodistische Texte: Beispiele zur lateinischen Parodie im Mittelalter*, Mu-

ciones profanas a divinas, para la evitación de pecado y putería...']⁹. Pero semejantes buenas intenciones a veces no convencían. En el ámbito hispano-hebreo, la adaptación de canciones seculares y amorosas —y de sus tonadas— para el uso litúrgico se condenó en algún caso en los términos más violentos. Así se metía Menahem de Lonzano con el bueno de Israel Nağara: “Especialmente repugnante es la práctica de hacer que algunos himnos empiecen con palabras similares en su sonido a las de la canción [de donde se ha tomado la melodía], como aquél que compuso un himno con la melodía de la canción española, *Muérome, mi alma, ¡ay! muérome*, con palabras hebreas de sonido parecido, *Mērômê ʿal mah ʿam rāb hōmeh* ([O Dios] de las alturas, con cuánta vehemencia anhela este gran pueblo [la redención]!), y se creyó que había hecho una gran cosa, sin darse cuenta de que semejante himno «es una abominación, que el Señor no aceptará» [Levítico 19:7] y que los que lo pronuncian sólo estarán repitiendo las palabras de los amantes, y sus mentes y pensamientos volverán a ellos [e ideas impuras resultarán, en vez de devoción]. La misma censura merecen los que escriben *Šēm Nôraʾ* ('el Nombre Imponente') en vez de *Señora* y expresiones semejantes”¹⁰. Sin embargo, según bien observa Menéndez Pidal, Nağara no se dejó convencer y Lonzano, en cambio, acabó haciendo lo mismo, al adoptar melodías profanas para sus propias poesías hebraicas¹¹. De manera parecida —e igualmente ineficaz— había protestado fray Hernando de Talavera, confesor de Isabel la Católica, contra la intercalación de “canciones e cantos seculares” en la liturgia cristiana:

...los que alzan la voz contrapuntando o en otra cualquier manera, más por alguna vanagloria que por loar a Dios Nuestro Señor, y que por comidar a sí y a los otros que oyen a devoción. Y otro tanto es en el tañer de los órganos, ca si el que canta o tañe, hace o tañe tales cosas con que la

nich, 1923; O. H. GREEN, “On Juan Ruiz’s parody of the canonical hours”, *The literary mind of Medieval and Renaissance Spain*, Lexington, Kentucky, 1970, pp. 22-39, 213-217.

⁹ SHIRE, *Song, dance and poetry of the court of Scotland*, p. 25.

¹⁰ AGUILAR-DE SOLA, p. 14, nota 12. (Para las publicaciones citadas por primera vez en forma abreviada, véase la bibliografía al final del presente estudio). Citan de la colección de poesías de Lonzano, *Stê yadôt*, Venecia, 1616. Véase AV-1, p. 382 (y para la canción *Muérome*, p. 384, núm. 54, y FR, p. 316). Danon reproduce el mismo verso, pero en vez de “am rāb” da “am rām”, ‘pueblo exaltado’. Véase “Recueil de romances”, p. 103.

¹¹ RH, II, 221.

devoción de los oyentes no crezca, antes se pierda, peca; mayormente si cantan o tañen en los oficios divinales canciones e cantos seglares es gran pecado; y pecan los seglares que en tales lugares e tiempos se deleitan en lo oír, y lo favorecen en cualquier manera¹².

La contrafactura es de enorme importancia para la filología hispánica. En manos de poetas árabes y hebreos, el concepto de *mu'ārada* es el que nos dará el preciso testimonio de las jarchas¹³. La contrafactura igualmente se relaciona, en una fecha más tardía, con el entretendido constante de lo popular y lo erudito tan crucial para la conservación de romances y villancicos incrustados en las glosas del siglo XVI¹⁴. En lo que representan un aprovechamiento de lo ya familiar, lo popular, lo tradicional, para

¹² "Breve forma de confesar", *NBAE*, t. 16, 10a; citado por GREEN, "On Juan Ruiz's parody", pp. 25, 215.

¹³ La crítica más reciente sobre las jarchas les atribuye una función práctica idéntica a la que más tarde tendrán nuestros *incipits* y citas internas de romances y canciones: "From the fact that the Arabic *ḥarḡa* is often mentioned by Hebrew poets in a context of singing, it can also be inferred that its function was not merely prosodic, but that it was placed in the *muwaššah* to provide melodic instructions to the singer[s]" (J. T. MONROE y D. SWIATLO, "Ninety-three Arabic *ḥarḡas* in Hebrew *muwaššahs*: Their Hispano-Romance prosody and thematic features", *JAOS*, 97 (1977), 141-163, especialmente p. 159b). Para más sobre ello, véase el artículo de D. WULSTAN, "Metrical aspects of the Hispano-Arabic lyric and their importance in formal and metrical studies", *Studies in Memory of S. M. Stern*, ed. J. T. Monroe (en prensa). Tal es, claro está, la función más práctica de los *contrafacta* europeos también. Véase H. VAN DER WERF, "The *trouvère* chansons as creations of a notationless musical culture", *Current Musicology*, 1 (1965), 61-68, y en este artículo, *supra*, nota 1. Para la creación de *muwaššahāt* místicas a imitación de otras de tema secular, véase S. M. STERN, *Hispano-Arabic strophic poetry*, ed. L. P. Harvey, Oxford, 1974, p. 173; y "Hikūyē mūwašāḥōt 'arbiyim be-siraṭ Séfārād hā-'ibriṭ" ["Imitations of Arabic *muwaššahat* in Spanish-Hebrew poetry], *Tarbiz*, 18 (1947), 166-186. Sobre la *mu'ārada*, véase ahora U. HAXEN, "The *mu'ārada* concept and its musico-rhythmical implications", *ALAn*, 43 (1978), 113-124: "The dual aspect of contrafactura is implicitly present in the *mu'ārada* concept, . . . the melodic-rhythmical and the textual" (p. 129).

¹⁴ Como puntos de arranque para el estudio del villancico, consúltense, claro está, los espléndidos libros de A. SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi*, Madrid, 1969, y M. FRENK ALATORRE, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, 1978 (especialmente "Glosas de tipo popular en la lírica antigua", pp. 267-308). No existe ningún estudio de conjunto de la relación de los romances quinientistas con sus glosas. Compárese, por otra parte, J. M. AGUIRRE, "Moraima y el prisionero: ensayo de interpretación", *Studies of the Spanish and Portuguese ballad*, ed. N. D. Shergold, London, 1972, pp. 53-72. Aguirre tiende a fundir la realidad literaria del romance (tradicional) con la de la glosa (erudita). Véase el comentario de S. G. A., *RPh*, 33 (1979-1980), 178-179.

llamar la atención y avivar la afición a una nueva creación literaria, los *contrafacta* se hermanan también con la función más importante, más fundamental, de los villancicos y romances en la comedia áurea¹⁵. A la misma motivación responde la elaboración de las ensaladas, tan populares en el siglo XVI, a base de romances y canciones tradicionales¹⁶. Los *contrafacta* recuerdan, además, otro de los fenómenos característicos —y uno de los menos estudiados— del romancero tradicional: los romances a lo divino, tan significativos para la reconstrucción de etapas tempranas del género romancístico, como para un conocimiento cabal del repertorio panhispánico de la actualidad¹⁷.

En el ámbito judío, se practicaba la contrafactura tanto entre ashkenazíes como entre sefardíes. Tan frecuente era la adaptación de poemas seculares, que hoy día se acude a la poesía

¹⁵ Véanse, por ejemplo, ÁNGEL LÓPEZ, *El cancionero popular en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, 1958; J. A. MOORE, *The "Romancero" in the chroniclelegend plays of Lope de Vega*, Filadelfia, 1940; G. UMPIERRE, *Songs in the plays of Lope de Vega: A study of their dramatic function*, London, 1975; E.M. WILSON y J. SAGE, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón: citas y glosas*, London, 1967; *id.*, "Addenda...", *RCEH*, 1 (1977), 199-208. En fin de cuentas, el propósito de los romances y canciones intercalados en los dramas áureos —para avivar la atención del público al invocar textos y tópicos familiares a todos—, no dista mucho de aquella preciosa anécdota de 1220 del abad Gerardo, quien, al predicar ante un auditorio de monjes cada vez más soñolientos, de repente exclama: "¡Escuchad, hermanos, escuchad! Algo nuevo y maravilloso os tengo que contar. Érase que se era un rey, cuyo nombre era Arturo..." (*The quest of the Holy Grail*, trad. P.M. Matarasso, London, 1969, introducción, p. 10). Claro que las funciones literarias de la poesía tradicional intercalada en las comedias son, además, múltiples y complejas. Véanse ahora los perceptivos estudios de M.H. SWISLOCKI, *Lope, the "romancero" and the "comedia"*, tesis, Harvard University, 1976, y "Bailad formation in the plays of Lope de Vega", *El romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*, ed. S.G. Armistead, A. Sánchez Romeralo, D. Catalán, Madrid, 1979, pp. 63-73.

¹⁶ Un *desideratum* sería la compulsa y catalogación de las alusiones romancísticas contenidas en ensaladas del siglo XVI, por la luz que indudablemente arrojarían sobre el antiguo romancero tradicional. Para algunos ejemplos significativos, véanse la introducción de R. Menéndez Pidal a la ed. de los *Pliegos de Praga* (I, xvii-xix); A. RODRÍGUEZ MONINO, "Tres romances de la «ensalada» de Praga (siglo XVI)", *La transmisión de la poesía española de los siglos de oro*, ed. E.M. Wilson, Barcelona, 1976, pp. 231-240; y nuestros artículos, "El romance de *Celinos*: un testimonio del siglo XVI", *NRFH*, 25 (1976), 87-94, y "Una variación antigua del romance de *Tarquino y Lucrecia*", *BICC*, 33 (1978), 122-126.

¹⁷ Falta un estudio de conjunto, muy de desear, por cierto, de las adaptaciones a lo divino de romances de tema secular; mucho nos daría a conocer acerca del romancero semejante proyecto. Para estudios de temas aislados, véase CATALÁN, *Por campos*, pp. 115-117 (*Almenas de Toro y Robo de Elena*), 226-227

sagrada ashkenazí como testimonio crucial para el conocimiento de estadios antiguos de la canción tradicional alemana¹⁸. La analogía con la documentación sefardí no puede ser más clara. Son los *contrafacta*, en lo esencial, el único documento que poseemos del romancero y cancionero sefardés con anterioridad a 1700¹⁹ y, según veremos aquí respecto al romancero, los *contrafacta* de los siglos XVI y XVII nos han de proporcionar no pocos datos de notable interés, tanto para la historia del romancero judeo-español, como para el panhispánico también.

Lo que sabemos acerca de la contrafactura de canciones tradicionales españolas en himnarios sefardés se debe casi exclusivamente a los grandes esfuerzos y la admirable erudición de un solo investigador: el profesor Hanoch Avenary de Jerusalén. Hay, claro está, una serie de noticias tempranas y esporádicas (Kayslerling, Danon, Emmanuel y otros), pero es Avenary quien emprende la enorme tarea de compulsar sistemáticamente un gran número de himnarios en busca de *incipits* judeo-españoles, para reunirlos luego en varias publicaciones de importancia fundamental. Si no fuera por los trabajos de Avenary, poco sabríamos aún de la antigua poesía tradicional judeo-española y huelga decir que hubiera sido imposible escribir el presente estudio. Al reseñar lo que se ha hecho referente a los *incipits* sefardés, conviene, sin embargo, mencionar otras tres aportaciones en alto grado significativas: la de Menéndez Pidal, quien trabaja sólo con la lista de Danon (y su reedición por Menéndez Pelayo), para proponer una serie de identificaciones bien fundamentadas y convincentes; la de Margit Frenk, al evaluar el artículo de Avenary (*Sefarad* 1960), aduciendo varias identificaciones adicionales; y la de Moshe Attias, quien descubre un abundante repertorio de *incipits* inéditos de principios del siglo XVIII²⁰.

(*Entierro de Fernandarias y Guardadora de un muerto*); así como nuestro artículo, "Romancero antiguo y moderno. (Dos notas documentales)", *AION-R*, 16 (1974), 245-259.

¹⁸ Véase la monumental obra de E. WERNER, *A voice still heard...: The sacred songs of the Ashkenazic Jews*, Pennsylvania, 1976, sobre todo las pp. 87-104 ("The *Piyutim* as carriers of German folk song") y 118-122, 154, 160, 290, nota 37, 300-306, 308-309.

¹⁹ El único testimonio adicional es también, en fin de cuentas, un caso de contrafactura, pues la versión de *Melisenda sale de los baños* (conservada en una traducción holandesa) fue cantada por Sabbatai Ceví en 1667 "con alusiones místicas al Cantar de los Cantares". Véase el estudio de Menéndez Pidal (núm. 46 *infra*).

²⁰ Sobre los *contrafacta* orientales, ténganse en cuenta también los trabajos

En el presente estudio no pretendemos aportar nuevos testimonios respecto a los *incipits* sefardíes antiguos (siglos XVI a XVIII). Lo que sí quisiéramos presentar es un “estado de la cuestión” respecto a los *incipits* relacionados con el Romancero (o cuya posible relación con el Romancero ha sido discutida por algún investigador anterior). Ofrecemos, además, una nueva clasificación y valoración de los *incipits* romancísticos y traemos a colación una serie de nuevas identificaciones, propuestas aquí por primera vez. Por último, conviene notar que no falta en el presente estudio cierto incremento de material previamente inédito. Gracias a la generosidad de nuestro amigo y colega Diego Catalán, hemos podido completar los ricos materiales descubiertos por Avenary (siglos XVI a XIX) y por Attias (siglo XVIII) con una abundante colección de nuevas citas en gran parte inéditas — fechables, a todas luces, en los siglos XVIII y XIX — reunidas en Sarajevo por el gran pionero romancístico don Manuel Manrique de Lara e integrados hoy día a los fondos del Archivo Menéndez Pidal²¹. Pese a que reflejen una etapa relativamente tardía del romancero oriental, los materiales coleccionados por Manrique no dejan de constituir, según veremos, una aportación significativa. En otro lugar, hemos estudiado los escasos testimonios de *contrafacta* en Marruecos²². En el presente trabajo nos limitamos, por lo tanto, a una evaluación de materiales de origen oriental, aunque en algún caso (1, 44B, 51, 66C, 75) estudiamos *incipits* provenientes de un himnario impreso en Amsterdam²³.

Al repasar los trabajos anteriores sobre el tema, esperamos haber puesto en una nueva perspectiva la forma y sentido de los *incipits* sefardíes de filiación romancística, dando a la vez un paso más hacia la reconstrucción del romancero sefardí durante sus siglos de latencia.

de A. Z. IDELSOHN, “Yisrā'el Naḡarāh wē-širāō” [‘Israel Najara and his songs’], *Ha-Šilōah*, Berlín, 37 (1919), 25-36, y M. GIORA ELIMELECH, *Rōmansōt šefarā-diyōt: Masāh'al ha-sūgīm* [‘Sephardic Romances: An essay on types’], Jerusalén, 1979. Del propio Avenary, conste también la nota: “Manginōt kādūmōt lēpizmōnīm šefārādiyīm (ha-mé'āh ha-t"z) [‘Ancient Melodies to Sephardic hymns (sixteenth century)’], *Tesoro de los Judíos Sefardíes*, 3 (1960), 149-153.

²¹ Las listas ML-I y ML-II se catalogaron ya en CMP. Véase I, 20, nota 49; III, 97-98 (núms. 64-67).

²² Véase ARMISTEAD y SILVERMAN, “*Incipits* de los Ben-Çúr”, y de los mismos (con I. M. Hassán), “Four Moroccan Judeo-Spanish folksong *incipits* (1824-1825)”, *HR*, 42 (1974), 83-87. Cf. el núm. 16B *infra*.

²³ Trátase del 'Imré Nō'am de Iosef Galiano, Amsterdam, 1628. Véase AV-II, pp. 69-70. Conviene aclarar que las citas que aquí colocamos entre paréntesis eran ya “secundarias” para Avenary. Véase AV-II, p. 68.

מִיתְּוֹהוּאֲגֵרִם וְאוֹמְרֵלּוּ לְקִרְאוּ עִוְנֵי
 אֲמַר הַנְּבִיאֵי־יִשְׁעִיהָ בְּלִבּוֹשֵׁנָאָה וּבְכַאֲבָל
 וּשְׂתִיָּה וְעִוְנֵי־נַפְשׁוֹת פִּירוֹשׁוֹדֶרֶשׁוֹת
 לְלַמּוֹד תּוֹרַת־נְקִיָּה וְאוֹמְרֵלּוּ וּבִזְכוּתָהּ
 הַנְּצִרְנוּ כְּבִבְתָּ וְאַחַר מוֹת־תְּצִילְנוּ מִלְּבַת
 לְהַתְּעַדָּן בְּגֵן עֵדֶן עוֹלָם שְׂכָלוֹ שֶׁבֶת וְ

וְאוֹמְרֵלּוּ בְּעוֹר בַּחֲלוֹ מִזְמוֹר שִׁיר לְיוֹם הַשַּׁבָּת

בְּקִשָּׁה בס"ז לשבת לחן יליכטוי יואץ אישפיכילג
 דינוס דוקי די ארגונס מני גראכדיס קהדיליאס חתן

אֲבָרַךְ אֶת־שֵׁם יְיָ הַנֶּעֱלָם מְבַל גַּמְצָא
 וְאַסְפֵּר חֲסֵדוֹ כִּלְיָמִי עַל־כָּל טוֹב אֲשֶׁר עָשָׂה וְ
 נָתַן לָנוּ אֶת־הַשַּׁבָּת לְזִכְרוֹתֵינוּ רַצָּה
 וּמְרֹב עֲוֹנוֹתֵינוּ נִתְּנָנוּ לְמִשְׁסָה וְ
 מִשְׁלוֹ בְּנוֹ אוֹיְבֵינוּ הֵן לְרִיב הֵן לְמִצָּה
 שְׂבָרוּ כָּל עֲצָמוֹתֵינוּ בְּקִנְיַת־חֲרָצוּצָה וְ
 וְהָאֵל בְּרֹב־חֲסֵדוֹ לַעֲמוֹ הוּא מְנוֹזֵג־נְשָׂא
 הוּא בְּטוֹבוֹ יִשְׁלַח לָנוּ אֶת־מְשִׁיחוֹ בְּמְרוּצָה וְ
 עֲמֹאֵלֶיהָ הַנְּבִיא לְקִיִּים אֶת־הַמֶּשָׁא

כ

1. "Dolyente yyaz 'Espínelo' (núm. 23) y "Dewos Duke de Argona muy grandes Karilyyas dan" (núm. 21) (*Bakāšōt*, Constantinopla, 1525, ejemplar único, Library of the Jewish Theological Seminary of América, núm. 5733).

1. Ábrasme tú, el ermitaño (1628): AV-II 1.

La cita se encuentra sólo en la colección de cantos, *'Imrê Nô'am*, editado por Josef Galiano en Amsterdam, 1628 (AV-II, p. 69). El mismo poema ("Al tono de Abras me tú el ermitaño") motiva composiciones *contrafacta* en pliegos sueltos españoles del siglo XVI, sirviendo siempre de inspiración a composiciones líricas, pero sin que se dé más texto o información sobre el poema original. (Véase Rodríguez-Moñino, *Diccionario*, núms. 403, 431, 1107 = *Pliegos góticos*, IV, 33; *Pliegos Oporto*, p. 73; *Pliegos Cracovia*, p. 28). El apóstrofe al ermitaño recuerda, claro está, situaciones análogas en ciertos romances: "Dímelo, buen ermitaño, / por Dios y Santa María..." (*Penitencia del rey Rodrigo: Romancero tradicional*, I, 67, núms. 14k, 14l, 14ll, etc.); "Digas me tú, el ermitaño, / tú que hazes santa vida..." (*Lanzarote y el ciervo del pie blanco* ["Tres hijuelos auía el rey / tres hijuelos que no más"]: Catalán, *Por campos*, pp. 87-89). Creemos, sin embargo, que la cita "Ábrasme tú, el ermitaño" reflejará más bien un villancico, pero desconocido en la bibliografía a nuestro alcance.

2A. Ábreme, mi padre, / las puertas por cortesía (1594): AV-II 2.
2B. Ay, campos, ay, campos (s.f.; 1836 +): ML-I 7; ML-II 9.

La cita B es moderna e indudablemente representa el romancillo de *Don Bueso y su hermana*: "¡Aj, kampos, aj, kampos, / kampos de Olival!" (*Bosnia* C5; CMP H2.1, 4, etc.). La cita A, por otra parte, queda problemática. En la escena de anagnórisis final, algunas versiones orientales de *Don Bueso* (de Rodas e Izmir) documentan, a continuación de una copla paralelística en *á-o* (mucho más difundida en la tradición), otra en *í-a*. Así:

—Avrés, la mi madre, puertas del palacio,
k'en lugar de elmuera, a la iža vos traigo.
Avrés, la mi madre, puertas ke no se avrían,
k'en lugar de elmuera, a la iža vos traía.
(Rodas: inéd.)

El caso es que en ninguna de las versiones orientales que conocemos (Benmayor 27aeg; Díaz-Plaja 2; Hemsí 25; Hollander 9d; inéditas nuestras) se nombra al padre. Aun así, la situación que se representa en la cita no deja de ser sugerente de algún nexo con *Don Bueso* —y sobre todo cuando, en versiones octosilábicas de Castilla la Vieja, encontramos versos como los siguientes:

Ábrame la puerta, padre, ventanas y celosías,
que aquí le traigo el tesoro que lloraba noche y día.

Abran las puertas, mis padres, ábranlas con alegría,
que pensé traer mujer y traigo una hermana mía.

(RPM 194, 196)

Y en efecto, una compulsión de varios centenares de versiones inéditas del *Don Bueso* octosilábico en el Archivo Menéndez Pidal confirma la presencia del padre en numerosísimos textos de todas partes de la Península. Alterna, casi por partes iguales, con la madre en el papel de recibir a la hija perdida a la puerta del hogar. Por otra parte, en una minoría significativa de versiones, son los dos padres (como en RPM 196) quienes dan la bienvenida a su hija. Nuestra identificación de la cita sefardí se refuerza de modo dramático ante la lectura de una notable versión castellana vieja (Villahoz, Burgos, recit. Alfonsa Bartolomé, 18 años; recogida por A. M. Espinosa, 1920): "Abran las puertas, mis padres, / abranlas con cortesía".

Trátase esencialmente del mismo verso, aunque no podemos estar del todo seguros de nuestra identificación. Sin embargo, frente a semejante testimonio, difícil sería que la cita sefardí no reflejara alguna modalidad del romance (o romancillo) de *Don Bueso*. De tratarse ya de una redacción esencialmente octosilábica (nótese el hemistiquio *b*), la fecha temprana del verso judeo-español nos obligaría a revisar nuestras ideas sobre la relativa antigüedad de la difundidísima refundición en versos de romance. Cabe, por otra parte, otra explicación quizá más convincente: El hemistiquio *b* reflejará una incipiente tendencia al "romanceamiento" de la primitiva versión hexasilábica, tendencia que había de empezar en fecha muy temprana y que sólo gradualmente y en una época relativamente tardía daría en producir versiones cabalmente octosilábicas. (Cf. los comentarios en *Yoná*, pp. 109-110, 179, 282-283, 337; CMP, I, 23-24, nota 66). BIBLIOGRAFÍA: Attias 1; Benardete 20; Bénichou 239; *Bosnia* C5; CMP H2-H3; Nahón 16; TCR A8.

3. A caza va el caballero (1702): AT 1.

Trátase indudablemente del romance de *La infantina*: "A cazar va el caballero, / a cazar como solía" (*Primav.* 151), según ya señala Attias (AT, p. 361). El poema no sobrevive hoy sino muy fragmentariamente en Oriente. (Véase Hollander, "Romances judeo-españoles de Oriente...", pp. 103-104.) El verso

inicial se conserva en forma estropeada como contaminación en alguna versión oriental de *Landarico*: “Alkansar al kavayeru, / alkansar komu sayeta” (Wiener 11), por coincidencia con el motivo de la caza que también se da al principio de algunas versiones de este romance. En 1899, William Milwitzky recogió en Constantinopla un precioso fragmento de tres hemistiquios: “A kazar el kavayero, / a kazar i va kazando. / Los peros perdidos ivan...” (recitado por Moise Bey Dalmedico). El verso también se da en un himnario de Marruecos: “Ya kaza 'iva 'el kablyero”. Véase nuestro artículo sobre “*Incipits* de los Ben Çûr”, núm. 117. BIBLIOGRAFÍA: Bénichou 119; CMP XI; Nahón 60A-60B.

4. Afuera, afuera, la forestera ([1684], 1753): AV-II 4.

Sin duda es el romance de boda, *El disfrazado de mujer (é-a)*, donde consta un verso idéntico, aplicado al galán disfrazado, en algunas versiones modernas: “Afuera, afuera, la forastera, / que no cabéx entre donzellas” (CMP T2.4). BIBLIOGRAFÍA: Attias 118; CMP T2; *Yoná*, p. 92, nota 4.

5. A las montañas, mi alma / [a las montañas me iré] (1594, 1599): AV-II 8; FR, p. 313.

Margit Frenk sugiere que podría tratarse de un romance. No puede por menos que recordarnos *La choza del desesperado*: “Irme quiero, la mi madre, / por los campos me iré” (CMP K3), pero no creemos que se pueda relacionar con la cita sefardí.

6. A[l] rededor del collado (1587, 1594): AV-II 21.

Podría ser una cita del romance de *Conde Claros insomne* (“Media noche era por filo, / los gallos querían cantar”): “con trescientos cascabeles / alrededor del petral” (*Primav.* 190.16). El poema no se conoce hoy en Oriente, pero es de notar que, en el mismo contexto, se da en las versiones marroquíes la variante: “con doscientos cascabeles / alrededor del collar” y “con el labre de la luna / alrededor del collar” (Larrea 30-54-55 y 50-51). Emmanuel (EM, p. 200) cita un verso enigmático: “Arededor del caydi dif”. Manrique de Lara (ML-III 39 [1599?]) trae: “Al derredor del quede”. No puede tratarse del mismo poema. BIBLIOGRAFÍA (del *Conde Claros*): CMP B11; Nahón 5.

7A. Andarleto, Andarleto, / mi pulido enamorado (s.f.): ML-III 117.

- 7B. Andaleto, Andaleto, / mi pulido y namorado (s.f.): ML-III 164.
 7C. Andarleto (1836 +): ML-I 33.

En el caso de ML-III, se trata, al parecer, de anotaciones manuscritas relativamente recientes en el himnario de Nağara impreso en 1599. Es el romance de *Landarico*. La versión de Pulido (p. 398), de Rosiori (Rumanía), trae la misma repetición: "Andaleto, Andaleto, / mi querido enamorado". BIBLIOGRAFÍA: Attias 36; Bénichou 103; CMP M8; Nahón 36; TCR A6, B4.

8. A orilla del río (siglo XVII): AV-I 9 y p. 390; AV-II 14; FR, p. 317; FRI, p. 51.

Friedländer lee: "'a 'rilyyo de 'l río" (p. 51). Avenary (AV-I, p. 390) aduce algunos posibles paralelismos con el romancero y cancionero sefardí actual, pero razonablemente los rechaza por motivos métricos. *A orillas de una fuente* (MP 138) es, además, una canción moderna, corriente en España y América (CMP AA7). *La malcasada del pastor* (Larrea 100) no tiene más semejanza que la del motivo de ir la chica por agua, al que ni siquiera es seguro que aluda este verso. El paralelismo verbal más cercano es quizá el de la canción de boda marroquí: "Fuérame a bañar / a orillas del río" (Larrea, *Canciones rituales*, núms. 18-19). Con M. Frenk, creemos que se trata más bien de algún villancico, como el que cita: "Orillicas del río, / mis amoresé, / y debajo de los álamos / me atendé" (p. 317). Compárese, por otra parte, el comienzo idéntico de versiones españolas e hispanoamericanas — "vulgatas" por cierto — del *Rey marínero*: "A la orilla del río / una morena, / bordando está un vestí / para la reina" (Llorca, pp. 63-64; Bayo, pp. 34-35). Las posibilidades son múltiples, sin que podamos decir nada con seguridad.

- 9A. Aquel rey de Francia / tres hijas tenía / la una labraba la otra cosía (1702): AT 4.
 9B. Asentóse su madre / con sus siete hijas (s. f.): ML-III 118.

Es *El sueño de la hija*, romancillo que traduce un *tragoúdi* griego (según hemos demostrado en *En torno* II. 1). El verso inicial se da en forma idéntica a la cita A en versiones modernas de Salónica, Estambul y Beirut (CMP S6.6, 10, 13; H2.14). El poema señalado por Attias (AT, p. 360) en su artículo "Gilgûlâh šel ró-

mansah séfārādīt”, *Tesoro de los Judíos Sefardíes*, 11-12 (1969-1970), 46-51, no es el mismo, sino *El parto en lejas tierras* (CMP L2). El texto *B*, recogido por Manrique de Lara en el himnario de Nagara (1599), ha de ser una nota manuscrita de fecha mucho más reciente. Concuerta con una versión manuscrita del *Sueño de la hija* recogida por el propio Manrique en Sarajevo en 1911: “Se sentó su madre / con sus tres hijicas” (CMP S6.1). Cf. también “Asentada está la reina / con tres hijas que tenía” (CMP L2.3). BIBLIOGRAFÍA: Attias 60; Benardete 37; *Bosnia* B19; CMP S6.

10. Aquel rey de los romancos (1684): AV-II 16.

Trátase indudablemente del romance de *Tarquinos y Lucrecia*: “Aquel rey de los romanos / que Tarquino se llamaba” (Durán 519). La tradición moderna a veces también deforma romanos en romansas (CMP F7.1) o la romana (F7.2). Es curioso cómo una versión de *Don Bueso y su hermana*, citada por Avenary de la colección peninsular de García Matos (I, núm. 78), adquiere un comienzo parecido: “El rey de los romances / aquel que reina en Turquía”. BIBLIOGRAFÍA (de *Tarquinos*): Benardete 17; Bénichou 95; CMP F7; Nahón 13.

11. A quién iré a contar (1641 ±; 1753): AV-I 10 y p. 390; AV-II 17; DA 91; FR, p. 314; SW, p. 438.

Avenary (AV-I, p. 390) propone identificar el verso con el rarísimo romance marroquí, *La guardadora de un muerto*: “¿A quién contaré mi mal? / ¿A quién iré yo a contarlo?” (MP 110; CMP K9 y III, p. 35). No es imposible la correlación. Sin embargo, no creemos que pase de ser la misma fórmula en los dos casos. Más convincente es tal vez la identificación con algún villancico propuesta por Margit Frenk (p. 314): “¿A quién contaré yo mis quejas, / mi lindo amor?” (Alonso-Blecua, núm. 192).

12A. Arboleda tan gentil (1555-1556): AV-III yz.

12B. Arboleda, [arboleda, arboleda] [a]tan gentil (1594, 1753): AV-II 20; EM, p. 200; FRI, p. 81.

12C. Arboleda, arboleda tan gentil (siglo XVII): AV-I 11 y p. 388.

12D. Arbolera, arbolera, / arbolera tan gentil (1702): AT 8.

12E. Arbolera (1836 +): ML-I 26.

En el caso de *B* (1594), Friedländer lee "Arbolera" y Emmanuel, "Arvolera". Es el romance de *La vuelta del marido* (í), que empieza de modo idéntico en la tradición moderna, aunque hoy se da preferencia a la variante *Arvolera*. Las citas tempranas son preciosas. Nos documentan, como parte de la tradición antigua, un poema silenciado en los pliegos y cancioneros, que no se conoce en forma cabal hasta el siglo XVIII (Attias, "Çěror", núm. 12). Para la posible huella de una forma antigua del romance en *La muerte de Almerique de Narbona* (Primav. 196: "Del Soldán de Babilonia"), véase TCR, p. 100. Nótese como el himno hebreo de Nağara nos permite vislumbrar un segundo verso de la versión del siglo XVI idéntico ya al que se encuentra en la tradición moderna. El himno, que conserva también la rima del romance que "contrahace", comienza así:

Hil yôldāh bi sôldāh
 kěšûrāh^c al lēb bi-ftl.
 'Al dôd mini hiszir 'ôrô
 û-mé^c oní mé'áz he'ēfil (FRI, p. 81).

[Mi alma sufre con el dolor de una mujer de parto,
 atada[-o] al corazón con una cuerda.
 Respecto al amado [Dios?], de mí ha escondido su luz,
 y desde entonces ha oscurecido mi morada].

La palabra hebrea 'ôrô ('su luz') del v. 2 refleja indudablemente el *oro* de la popularísima lectura "la raíz tiene de oro, / la simiente de marfil" (Benardete) de las versiones modernas, mientras *he'ēfil* ('oscureció') parece jugar fonética y semánticamente con *marfil*, al evocar en su última sílaba la raíz hebrea correspondiente al arabismo español: *pîl* 'elefante'. BIBLIOGRAFÍA: Attias 20; Benardete 21; CMP 11; TCR B6.

13A. Asentada está la reina (s.f.): ML-IV 38.

13B. Asentada está (1836 +): ML-I 9.

Trátase de notas manuscritas junto a un himno impreso, según explica el propio Manrique de Lara. Es imposible identificar esta difundidísima fórmula inicial con ningún romance específico. Podría relacionarse con cualquiera de los temas siguientes (limitándonos sólo a versiones provenientes de Sarajevo): *La vuelta del marido* (á-a) (CMP 13); *¿Por qué no cantáis la bella?* (é-a) (J4), *La mala suegra* (á-e) (L4), *Celinos y la adúltera* (d) (M11), o bien, *La dama y el pastor* (é) (Q5). Otra posibilidad

sería *El robo de Elena* (á, á-o) que empieza de manera igual en algunas versiones de Salónica (F5. 5-6). Es inútil extender las hipótesis. Véase CMP DD3-DD4.

14. Atan alta (1836 +): ML-I 31.

Es imposible identificar el *incipit*. Podría ser *El conde Alemán y la reina* (CMP MI3) o *El idólatra de María* (U2; núm. 45 *infra*) o bien la canción acumulativa, *Cantiga de las horas* (Y1) o la canción lírica, *Atan alta va la luna* (AA10), aunque ésta parece muy moderna, Cf. CMP DD5.1.

15. Ay aquel mal modique (?), madre (siglo XVII): AV-II 22.

¿Trátase del *Raptor pordiosero*? Compárense los versos: “Madre, la mi madre, / ¿qué es este mal romero? . .” (Danon 28.8); “Nunca vide, madre, / este maromero, / dándole la almoza, / me apretó el dedo” (*Bosnia*). No se puede afirmar nada con seguridad. BIBLIOGRAFÍA: Attias 44; *Bosnia* C14; CMP O3.

16A. Blanca niña (siglo XVII): AV-II 30.

16B. Rosa blanca, rosa blanca (1745): AV-II 167.

Según ya sugiere Avenary, el *incipit A* será una cita de *Blancaniña* o *La adúltera* (ó) (*Primav.* 136: “Blanca sois, señora mía, / más que los rayos del sol”), que en versiones modernas de Sarajevo y Salónica empieza: “Blanca niña, blanca niña, / blanca niña, blanca flor” (CMP. MI.3; Attias 12). El *incipit B* corresponde muy probablemente al mismo romance. En el caso de *B*, se tratará en realidad, de una cita marroquí, pues, según nos advierte nuestro amigo Iacob M. Hassán, el ms. Bodleiano (Neubauer, núm. 1188) proviene de Tetuán. Nótese la correspondencia con las versiones modernas: “Rosa blanca, Rosa blanca, / Rosa blanca y nuevo amor” (CMP MI.22; Bénichou, v. 7; Nahón 33.6). BIBLIOGRAFÍA: Attias 12; Bénichou 142; *Bosnia* C12; CMP MI; Nahón 33; *Yoná*, p. 209, nota 11.

17. Calsos (?) estaba el conde (siglo XVI; siglo XVII): AV-II 32; FR, p. 313; FRI, p. 46.

La ed. de Friedländer lee: “kalšaš 'estaba 'l konde”. Avenary sugiere alguna relación con *Conde Claros*. Aunque el tema sea

muy poco apropiado para un himno (¿lo son *Blancaniña* o *Delgadina*?), nos parece quizás más concreta la posible correspondencia con *La prisión del conde Vélez*:

Alterada está Castilla por vn caso desastrado
que el Conde don Pedro Vélez en palacio fue hallado
con vna prima carnal del rey don Sancho el desseado,
las caiças a la rodilla, y el jubón desabrochado...

(Timoneda, *Rosa Gentil*, fol. lij v)

El romance no se conoce en Oriente, pero las versiones modernas de Tánger y Tetuán traen el mismo hemistiquio: "las calzas a las(s) rodilla(s)" (Catalán, *Por campos*, pp. 174, 175; CMP, III, 12-14). Una versión canaria incluso reza: "con los calzos a las rodillas" (*Por campos*, p. 173). La identificación no es, sin embargo, nada segura. BIBLIOGRAFÍA: CMP B23. Es fundamental el estudio de Catalán, *Por campos*, pp. 165-185.

18. Carcelero, por tu vida (s.f.): ML-II 5; ML-III 184.

Es el romance del *Infante cautivo*, que en versiones de Sarajevo empieza: "Carcelero, por tu vida, / carcelero, por piedad". Para una posible relación con *El conde Arnaldos*, véase *En torno I.7.* BIBLIOGRAFÍA: CMP H16.

19. De chica y de nación / siempre fueteis mía (1702): AT 19 y p. 358.

Attias descubre una sugestiva analogía con el raro romance de *La envenenadora*:

Abrişme, cara de flores, abrişme la puerta,
que de chica fueteis mía, ande más agora.

(Attias 54.3-6).

Compárese la versión de Danon: "Desde chica erais mía" (núm. 20). No es, sin embargo, nada segura la identificación. BIBLIOGRAFÍA: Attias 54; CMP N2.

20. De día era, de día (1753): AV-II 43.

Según acertadamente señala Avenary, se tratará de una cita de la forma oriental del *Prisionero*: "De día era, de día, / de día

y de noche no" (Attias 8; CMP H18.4). Compárese, sin embargo, el principio del poema nupcial marroquí, *El marido disfrazado*: "De día es, de día, / y amanecer quiere" (CMP T3.2-4). Con todo, es muy poco probable que el *incipit* oriental tenga nada que ver con este poema. BIBLIOGRAFÍA (del *Prisionero*): Attias 8; CMP H18.

21. De vos, duque de Arjona, / muy grandes carillas dan (1525 ±): AV-I 20; AV-II 52; FR, p. 314; KR, p. 131.

Según indica M. Frenk (p. 314), es el romance de *La prisión del duque de Arjona* (suceso de 1429), "En Arjona estaba el duque / y el buen rey en Gibraltar" (*Primav*, 70), cuyo v. 8 reza: "De vos, el duque de Arjona, / grandes querellas me dan". El romance "se consideraba como una antigualla" ya en 1465 (Véanse FR, p. 313; RH, I, 158; II, 8, 25-26). No sobrevive en la tradición moderna. A nuestra colega Janet Falk debemos la consulta de una fotocopia del ms. de *Bakāšōt* (fol. 20) del Jewish Theological Seminary (Nueva York), de la que podemos ofrecer la siguiente transcripción: "Dewos duke de Argona / muy grandes karilyyas dan". Krauss también ofrece el texto en letras hebreas, pero pone *šin* donde hay que leer *samekh*. Se supone la omisión de un diacrítico sobre la *gímel* en *Argona* (léase *Argona*).

- 22A. Doliente estaba Alixandre (siglo XVII): AV-I 21 y p. 389; AV-II 55; FRI, p. 79.
- 22B. Doliente estaba Alejandro (1641): AT, p. 358; DA 46; RH, II, 221; SW, p. 437.

La edición de Friedländer lee: "dolyente 'eštava Ališndre" (p. 79). Trátase, según ya señala Menéndez Pidal, de *La muerte de Alejandro*, recogido en el *Cancionero musical de Palacio* (ed. Romeu Figueras, t. 3:2, núm. 111, p. 300): "Morirse quiere Alixandre / del dolor del corazón". Hoy el romance se conoce en Belgrado y Sofía con el primer verso: "Un buen rey está hasino / de dolor de corazón" (CMP F6.1). El comentario de Attias (AT, p. 358) parece confundir este romance con el de *La muerte del príncipe don Juan*. BIBLIOGRAFÍA (de *Alejandro*): CMP F6.

23. Doliente yaze Espinelo (1525 ±): AT, p. 358; AV-I 22 y p. 386; AV-II 56; FR, p. 317.

Trátase de una forma acortada del romance de *Espínelo*, de acuerdo con la versión impresa en el siglo XVI: "Muy malo estaba Espínelo / en una cama yacía" (*Primav.* 152), según atinadamente observa M. Frenk (p. 317). La tradición moderna de Marruecos conserva una forma más amplia, en la que la narración empieza antes, con la elaboración del manto maravilloso que luego servirá para identificar al protagonista (MP 104; CMP, III, 16; Castro, núm. V). Últimamente se ha descubierto un único resto oriental moderno de *Espínelo*, proveniente de Monastir (Yugoslavia); se limita a la escena de identificación. Véase nuestro artículo, "Rare Judeo-Spanish ballads", núm. 4.6-17. La lectura exacta de la colección de *Bakāsôt* es: "dolyente yyaz, 'Espínelo". BIBLIOGRAFÍA: CMP G1; O.A. LIBROWICZ, *LCo*, 10:1(1981), 59-64.

24. Ea, digáis, los veladores (1641 \pm): AV-I 24; AV-II 60; DA 65; FR, p. 317; SW, p. 437.

M. Frenk sugiere una posible fuente en el romance del *Prior de San Juan*: "Don García de Padilla, / ésse que Dios perdonasse" y "Don Rodrigo de Padilla, / aquél que Dios perdonasse" (*Primav.* 69, 69a), donde figura dos veces el apóstrofe: "Digádesme, veladores..." (vs. 33, 44; 32, 43). Sobre el romance, que no se conoce en la tradición moderna, véase el fino estudio de Catalán, *Siete siglos*, pp. 15-56 ("El buen prior Hernán Rodríguez [1328]").

25A. El conde con la condesa (s.f.): ML-II 11.

25B. Pocos le dax, la mi señora (1836 \pm): ML-I 15.

Es el romance poliasonantado de *Las prendas del ajuar*. En versiones de Sarajevo empieza: "El conde con la condesa / salió a caballería" (CMP S17). El verso, "Poco le dais, la mi señora, / poco le dais a vuestra hija" (Attias), se repite insistentemente a lo largo del poema. BIBLIOGRAFÍA: Attias 96; CMP S17; cf. Hemsí 32.

26A. El que casa con amores (1555 [-1556]): AV-II 64; AV-III yt; SHIR 174.

26B. Quien casa con amores / sienpre bive con dolor (siglo XVII): AV-I 66 y p. 389; AV-II 164; FRI, p. 27.

26C. Que quien casa con amores, / siempre bive con pisar (1702): AT 48.

La edición de Friedländer lee: "Ken kaza kon amoreš / šyenpre bibe kon rolor (sic)" (con *aleph* al final de *kaza*) (p. 27).

Corresponden los tres *incipits* (pese a la asonancia aberrante de C) al antiguo romance *Vos labraré un pendón*, documentado ya en el *Abecedarium* de Fernando Colón (anterior a 1540), con esencialmente el mismo verso inicial: "Quien casa por amores" (Rodríguez-Moñino, *Los pliegos de la Colombina*, núm. 188). La tradición moderna sigue conservando el mismo comienzo: "El que casa con amores / vive siempre con dolor" (Beirut: CMP X3.15) y "Quien casa con amores / vive siempre con dolor" (Rodas: X3.12). Los *incipits* sefardíes, junto a la cita colombina, confirman la presencia del romance en el repertorio antiguo, aunque no se recogiera en los cancioneros. El teatro áureo, por otra parte, posibilita la reconstrucción de una variante del siglo XVII. (Véase RH, II, 178-180). BIBLIOGRAFÍA: Attias 47; Bénichou 164; *Bosnia* C16; CMP X3; Nahón 61; Yoná 22.

27. En campos de Oliva / mataron un conde (1702): AT 23.

Romancillo desconocido. Claro que los "campos de Oliva" son propios del romancillo de *Don Bueso y su hermana* (núm. 2, *supra*), pero no se mata a ningún conde allí y no se puede conectar el romancillo con esta cita.

28. En Castilia la Vieja (siglo XVII): AV-II 68.

Una posibilidad, remota, pero interesantísima, sería que se relacionara con *La muerte del rey don Fernando* o *Quejas de doña Urraca* (*Primav.* 36: "Morir vos queredes, padre, / San Miguel vos haya el alma"), donde, en efecto, figura el verso: "Allá en Castilla la Vieja / un rincón se me olvidaba". El romance se ha recogido de la tradición oral moderna en Azores, Madeira y Algarve (en cuyas tradiciones nuestro verso no se conserva) y, por otra parte, en Sevilla y en el pueblo de Santa Cruz de los Cuérragos (Zamora). En una de las versiones zamoranas, se mantiene el verso intacto: "que allá en Castilla la Vieja / un rincón se me quedaba" (Catalán, "El romancero de tradición oral...", p. 247, nota 87). De ser cierta la relación con el *incipit* del siglo XVII, se trataría del único resto sefardí conocido de este romance. BIBLIOGRAFÍA: Catalán, "El romancero de tradición oral...", pp. 244-248. Es indispensable el detenido estudio de J. B. Purcell, *The "Cantar de la muerte del rey don Fernando" in modern oral tradition: Its relationship to sixteenth-century "romances" and Medieval chronicle prosifications*, tesis, University of California, Los Angeles, 1976.

29. En las tierras de Bretaña (1618): AV-I 30 y p. 390; AV-II 71.

¿Se tratará de algún romance artúrico hoy desconocido? En efecto, se nombra Bretaña en el romance de *Lanzarote y el Orguloso*: "Nunca fuera cavallero / de damas tan bien servido, / commo fuera Lançarote / quando de Bretaña vino" (*Primav.* 148; Catalán, *Por campos*, pp. 82-84), pero no se puede relacionar este poema con la cita sefardí.

30. En los campos de Alven(to)sa (Alvansa) (siglos XVI y XVII): AV-I 31; AV-II 72; FR, p. 315; FRI, p. 44.

La edición de Friedländer reza: 'En los kanpas (sie) de Alwnsa" (*aleph* al final) (p. 44). Sobre este *incipit*, véase también Avenary, "Ha-šîr", p. 384. Según sugiere M. Frenk, no cabe duda de que es el romance de *La muerte de don Beltrán*: "En los campos de Alventosa / mataron a don Beltrán" (*Primav.* 185a). En la tradición sefardí moderna, el romance no sobrevive en Oriente sino en contaminaciones exiguas y falta el verso en cuestión. En Marruecos, se dan unos versos del mismo tema pegados a versiones del *Sueño de doña Alda*: "...en las guerras de Almedosa / mataron al conde Roldán" (Larrea 24.41); "...de Almedía..." (MRuiz 34.13); "...de Almería..." (Alcazarquivir, inéd.). Aunque la identificación con *Don Beltrán* nos parece segura, conviene notar que hemistiquios similares se dan en otros romances orientales (aunque, por cierto, no como primeros versos): "por los campos de Azumare" (*Celinos y la adúltera* [Salónica: inéd., Archivo Mz. Pidal]; "en los campos de Arzuma" (Juan Lorenzo [Salónica: Coello 2]; "en los campos d'Ancolores" (Juan Lorenzo [Rodas?: Galante 8]; "en los campos de Ancolores" ("de Alculantro") (*Cabezas de los infantes de Lara* [Izmir, Rodas: *Romancero tradicional*, II, pp. 209-211: núms. 4g, 4h, 4i, 4n]). BIBLIOGRAFÍA (de *Don Beltrán*): CMP B4; Nahón, p. 39, nota 5. Nótese el fino estudio de J. B. Avalle-Arce, "Los romances de la muerte de don Beltrán", *Temas hispánicos medievales* (Madrid, 1974), pp. 124-134 (precisamente sobre la localización de "los campos de Alventosa").

31. Entré más adientro (1836 +): ML-I 14.

Es del romancillo de *La mujer engañada*. Cf. Attias 43: "Entré más adientro, / por ver lo qu'había" (v. 33 *et passim*). El

mismo romance se da en un himnario del siglo XVIII de Marruecos: "Pénsase biyyano / ke me adormesí'a". (Véanse nuestros "Incipits de los Ben Çûr", núm. 12.) BIBLIOGRAFÍA: Attias 43; Benardete 30; Bénichou 129; CMP L13; Nahón 32; Yoná, p. 195.

- 32A. Estaba la gentil dama (1525 ±): AV-I 35 y p. 386; AV-II 77; FR, p. 317; KR, p. 130; RH, I, 341-342; SW, p. 437.
 32B. Viva el amor (1555-1556; siglo XVII): AV-II 199; AV-III ma; SHIR 143.

La forma exacta de la transliteración hebrea de *A* la da Krauss (KR, p. 130; confirmada por una transcripción que amablemente nos proporciona nuestra colega Janet Falk): "Estawwa la yyantil dama". Schirmann lee la cita *B*: "Biba 'lamor (núm. 143). Trátase, sin duda, según ya indica M. Frenk (p. 317), del romance de *La gentil dama y el rústico pastor*: "Estáse la gentil dama / paseando en su vergel" (*Primav.* 145), que se canta aún hoy en las dos ramas de la tradición sefardí. El *incipit* de 1525 sobrevive exacto en la tradición moderna de Marruecos. La cita *B* se refiere al estribillo, que se da tanto en versiones orientales y marroquíes, como en textos peninsulares de *La vuelta del marido (é)* influidas seguramente por *La dama y el pastor*:

Estábase la condesa asentada en el verǵel,
 los pies tiene en la verdura, [las manos en mal hazer].
 ¡Viva el amor! ¿Quién quiere tomar plazer? ¡Viva el donzé!
 (Sarajevo: *Romancero tradicional*, X, núm. I.8)

Estaba la gentil dama sentada en el al-laurel,
 un pie tiene en la verdura ¡ay viva el amor!
 guardando tomar placer ¡ay, mi doncel!
 (Tetuán: *Romancero tradicional*, X, núm. 1.25)

Estaba la Catalina, ¡y viva el amor!
 sentada en el verde andén, ¡y viva el aurel!
 con los pies en la frescura [¡y viva el amor!]
 viendo el agua de correr. [¡y viva el aurel!]
 (Arroyo de la Luz, Cáceres, inéd.)

BIBLIOGRAFÍA: CMP Q5 y III, 43-44; RH, I, 341-342; *Romancero tradicional*, X, 41-57.

- 33A. Estábase la Delgadita (1555 [-1556]): AV-II 78; AV-III k; SHIR 12.
 33B. Delgadina, Delgadina ([1684]; 1753): AV-II 48.
 33C. El rey tenía tres hijas (1836 +): ML-I 6.

Trátase de tres modalidades del romance de *Delgadina*. El texto *A* es interesante, pues concuerda mejor con la tradición actual de Marruecos: "Estábase la Delgada / en silla de oro asentada" (CMP P2.24), que con la de Oriente. La forma *Delgadita* es también propia de la tradición marroquí. Tampoco encontramos en Oriente la invocación iterativa (por otra parte tan característica del Romancero) de la cita *B*, pero en Marruecos, sí: "Delgadina, Delgadina, / tú serás mi enamorada" (Tánger: Nahón 42.3). El texto *C* nos ofrece un *incipit* propio de la tradición moderna de Sarajevo y otros lugares balcánicos: "El buen rey tenía tres hijas, / tres hijas arregaladas" (Sarajevo: CMP P2.2); "Un rey tenía tres ijikas..." (Tatar-Pazardjik: P2.7). En otras tradiciones orientales se suele preferir la variante "Tres hijas tiene el (buen) rey..." Las citas antiguas de *Delgadina* son de un valor inestimable, pues documentan el romance (tan universalmente difundido en la tradición moderna) ya como parte del repertorio del siglo XVI, pese a su ausencia de los cancioneros y pliegos sueltos. No se conoce más testimonio antiguo de *Delgadina* que el de estos *incipits* sefardíes. BIBLIOGRAFÍA: Attias 45. Benardete 34; Bénichou 252; *Bosnia* C15; CMP P2; Nahón 42; *Yoná*, p. 272.

34. (Estábase la infanta) (1641 ±): AV-I 35 y p. 390; AV-II 79; DA 1; FR, p. 313, nota 3; RH, II, 221; SW, p. 437.

No se puede hacer nada con este *incipit*. No creemos que pueda relacionarse con *El conde Alarcos*, ni con *La fiel esposa* (?), según sugiere Menéndez Pidal (RH, II, 221). Avenary trae a colación *El culebro raptor*, que en efecto empieza: "Estábase la infanta / en silla de oro sentada" (Larrea 139; CMP O4.2-5), pero el romance es, que sepamos, exclusivamente marroquí. Por otra parte, una versión geminada de *La dama y el pastor* + *Mujer del pastor*, de Tánger, empieza: "Estábase la infanta / en hojas de un al-laurel" (CMP L9.1). Y otra, de *Bernal Francés*, también de Tánger, comienza: "Estábase la infante / en su cama a dormir" (CMP M9.7). Total: Queda sin identificar el *incipit*.

- 35A. Estábase reina Elena (1594): AV-II 81; EM, p. 200.
 35B. Estaba la reina Elena (1702): AT 25 y p. 357.
 35C. (Estábase la reina Izelda / en su bastidor labrando) (siglo XIX): AV-II 80; Molho, *Lit.*, p. 66.

Es el romance del *Robo de Elena*: "Reina Elena, Reina Elena, / ¡Dios prospere tu estado!" (*Primav.* 104). Lo interesante, en

el caso de *A* y *B*, es encontrar en Oriente un *incipit* propio de la tradición marroquí moderna, donde sigue conservándose el nombre original de la protagonista: "Estábase reina Elena / acabada de almorzar" (CMP F5.19, etc.). El ejemplo *C* es una cita moderna de Michael Molho propia de la tradición actual salónica. BIBLIOGRAFÍA: Attias 6; Benardete 16; Bénichou 91; CMP F5; Nahón 12; *Yoná* 11.

36. Gollanita, Gollanita (siglo XVI): AV-I 41 y pp. 389-390; AV-II 93; FRI, p. 66.

Es muy probable la identidad con el raro romance carolingio de *Galiana*, que empieza: "Galiana, Galiana, / mujer de grande linage" (CMP B1.3) o "¡Galeana, Galeana, / mujer de grande coraje!" (Attias 56). Sin embargo, conviene tener presentes los bien razonados reparos métricos de Avenary (AV-I, p. 390). Éste también sugiere la posibilidad de que se lea *Gulianita*. Y en efecto una versión de Salónica, por contaminación con *Moriana* y *Galván* (CMP B21), empieza asimismo: "Juliana, Juliana, / mujer de grande corage" (CMP B1.2). Nótese además que el texto de Friedländer, donde se lee "golyyanita golyyanita" (p. 66), no parece hacer uso de los diacríticos sobre *gimel*, *zayin*, etc. Por lo tanto, el *incipit* no sólo documentará el romance de *Galiana*, sino que confirmará su contaminación, ya en el siglo XVI, con el de *Moriana* y *Galván*, pues en este romance no consta el apóstrofe característico de *Galiana*. (La cita no tiene que ver, sin embargo, con *El falso hortelano* [Attias 10], según parece indicar Avenary [AV-II 93]). Junto con los rarísimos textos modernos, la cita sefardí subraya lo lacunoso y esporádico de la recogida del siglo XVI, que dejó de lado numerosos temas corrientes en la tradición oral coetánea. Sobre el origen de *Galiana* en la *chanson de geste* carolingia de *Mainete*, véase la preciosa nota de S. M. Stern, "A Romance on Galiana", *BHS*, 36 (1959), 229-231. BIBLIOGRAFÍA: Attias 56; CMP B1; *Yoná*, pp. 235-236 y nota 3.

37A. Hijo mío, mi querido (1594?): AV-II 98; EM, p. 200.

37B. (Hija mía, casarte quiero y alegra[r]me) (siglo XIX): AV-II 97.

Leyéndose "Hijo mío", en el caso de *B*, se trataría de una cita del *Veneno de Moriana*, que en versiones modernas de Salónica empieza: "Casarte quiero, el mi hijo, / casarte quiero y alegrarme" (CMP NI.3, etc.). El ejemplo *A* es muy dudoso. Lo más

probable es que no tenga nada que ver. Para citas españolas de *Moriana* de la época áurea, véase CMP. BIBLIOGRAFÍA (de *Moriana*): Attias 39; Bénichou 156; CMP NI.

38. Jueves primero de mayo (siglo XVI ?): AV-II 101; EM, p. 200.

Parece el principio de algún romance histórico o noticiero, pero, que sepamos, no se puede identificar con ningún poema conservado.

39. Jugando está el emperador (siglo XVII): AV-II 102.

Recuerda el contexto del romance oriental, *Gaiferos jugador*, donde el protagonista juega, a los dados, tablas o cartas, con el emperador Carlomagno. El romance, derivado moderno de "Asentado está Gaiferos / en el palacio real" (*Primav.* 173), suele empezar: "Por los palacios de Cario / non pasan si non jugare (CMP B15.8, etc.). Pero no se puede probar ninguna relación. Nótese, además, que, en la versión antigua, el emperador *no juega*, sino que reprocha a Gaiferos por jugar. Tampoco conviene pensar en el romance fronterizo de *Fajardo*: "Jugando estaba el rey moro / y aun al ajedrez un día" (*Primav.* 83). BIBLIOGRAFÍA (de *Gaiferos*): Attias 26; Benardete 4; CMP B15; *Yoná* 5.

40. Julián falso y traidor (1753): AV-II 103

Trátase del *Falso hortelano*, poema anisosilábico que deriva de una escena del *Don Duardos* de Gil Vicente y cuya irregularidad métrica refleja aún las coplas de pie quebrado de su fuente vicentina. Un hemistiquio idéntico se da, por ejemplo, en la versión de Danon: "Julián falso y traidor, / causante de los mis males" (núm. 4). BIBLIOGRAFÍA: Attias 10; CMP R8; *Yoná* 21

41. La bella malmaridada (1555 [-1556]): AV-II 104; AV-III kd; SHIR 120.

Es el famosísimo romance, "La bella malmaridada / de las lindas que yo vi" (*Primav.* 142). No sobrevive hoy en la tradición sefardí. Constan un par de versiones modernas inéditas de Galicia en el Archivo Menéndez Pidal. Cf. E. M. Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo culto y lo popular* (Madrid, 1967),

pp. 281-285. Nótese el detenido estudio de D. Lucero de Padrón, "En torno al romance «La bella malmaridada»", *BB-MP*, 43 (1967), 307-354.

42A. **La vida de las galeas / yo vos (os) la quero contar** (1641; 1702): AT 31 y p. 357; AV-I 44; AV-II 107; DA 63; RH, I, 221; SW, p. 437.

42B. **Peleíme con mi suegra** (s.f.): ML-II 7.

Es posible la relación que señala Attias con el rarísimo romance de *La vida de la galera* (*í*), cuyo primer verso en efecto asonanta en *á* en la versión de Sarajevo del siglo XVIII editada por él ("Çérór", núm. 5): "Este mal de la galea / no lo puedo somportar". Sin embargo, otra cuatro versiones de Esmirna (3) y Rodas (1) en el Archivo Menéndez Pidal (CMP H19.2-5) están totalmente en *í*. Más convincente nos parece el que el *incipit* (y también el verso inicial de "Çérór", como contaminación) provenga de alguna versión de *La vuelta del navegante*, según sugiere Menéndez Pidal (RH, I, 221; cf. *Romancero tradicional*, III, 19-20). La identidad la apoya la notable semejanza de los textos canarios y catalanes: "La vida de la galera / muy bien me la sé pasar" (Gran Canaria: *Romancero tradicional*, III, 18); "La vida de les galeres / n'es molt llarga de contar" (Castellar del Vallès [Barcelona]: *Romancero tradicional*, III, 36). El verso *B* ya representa la modalidad oriental moderna: "Peleíme con mi suegra / al preciar el axugar" (*Romancero tradicional*, III, 21-24). **BIBLIOGRAFÍA:** (del *Navegante*): CMP 18: *Romancero tradicional*, III, 15-63.

43A. **Ley ambeselo doncella / aquel mal villano vil** (siglo XVI): AV-II 110.

43B. **Liamábaselo la donzea / aquel mal vea** (1594?): EM, p. 200, nota 117.

43C. **(Ea, llamábalo la doncella)** (1641 \pm): AT, p. 357; AV-I 25; AV-II 61; DA 109; FR, pp. 314-315; RH, II, 221; SW, p. 438.

En *Romancero tradicional*, X, se ofrece una lectura distinta de C: "'y yyamavalo la donzelya" (p. 98). Trátase en los tres casos del villancico del *Villano vil*, popularísimo en los siglos de oro y muy vivo aún en la tradición moderna de Oriente. Los *incipits* sefardíes corresponden a las variantes "Llamáuale (*o* Llamáuale) la donzella, / (e; y) dixo el vil" en los textos españoles del siglo

XVI (*Romancero tradicional*, X, 64, 66-76). El comienzo antiguo no ha sobrevivido en la tradición sefardí moderna, donde suele empezar el verso: "En la ciudad de Marselia / había una linda doncella" o algo por el estilo. BIBLIOGRAFÍA: Attias 15; CMP Q6; Yoná 26. La edición en *Romancero tradicional*, X-XI, es exhaustiva y de importancia fundamental.

- 44A. (Los ojos de la blanca niña / ni hacen sino llorar) (1641 ±): AT, p. 356; AV-I 47; AV-II 112; DA 11; FR, p. 317; RH, II, 221; SW, p. 437.
- 44B. Los ojos de la niña (1628): AV-II 113.
- 44C. Ya que os vax, caballero, / decidme cuándo tornáx (s.f.): ML-II 1b.
- 44D. ¿De qué lloráx, blanca niña? (s.f.): ML-IV 10.
- 44E. ¿De qué llorás, blanca niña? (s.f.; 1836 +): ML-I 3; ML-III 155 y 181.

ML-III es de fecha incierta; trátase, al parecer, de una nota manuscrita de origen relativamente reciente en el himnario impreso de Nağara (1599). En el caso de ML-IV, Manrique especifica: "Nota manuscrita junto al himno hebraico impreso". Menéndez Pidal propone la identificación: "Dirlos oral (?)" para A. la relación se puede apoyar con versiones castellanas modernas del *Conde Sol*: "Los ojos de la condesa / no cesaban de llorar"; "Los ojos de la princesa / no han dejado de llorar", etc. (*Romancero tradicional*, IV, 22, 24, 139, 158, 161, 166, 167, 186). La cita B, proveniente de un himnario impreso en Amsterdam (*'Imrê Nō'am* de Iosef Galiano), podría quizá representar el mismo tema, pero debe tratarse en este caso del villancico aducido por M. Frenk: "Los ojos de la niña / lloran sangre. / Ahora venirá / quien los acalle" (p. 317). Las citas C, D, y E reflejan ya la tradición moderna de *La partida del esposo*, derivado sefardí del *Dirlos oral*. El verso C se da en forma idéntica en las versiones de Sarajevo (*Romancero tradicional*, III, 107-112). D y E representan un comienzo común a casi todas las sub-tradiciones orientales. BIBLIOGRAFÍA: Attias 24; *Bosnia* B12, C18; CMP 16; Nahón 23; TCR B10; Yoná 23. La edición en *Romancero tradicional*, III, 97-142, es exhaustiva e indispensable.

- 45A. Mal revueltas van las naves ([1684], 1753): AV-II 119.

- 45B. Revueltas van las nubes negres ([1684], 1753): AV-II 166.
 45C. Si altas iban las nubes (1836 +): ML-I 24.

En C la identidad con *El idólatra de María* es segura, pues en varios manuscritos de Sarajevo, copiados por M. Manrique de Lara en 1911, el romance empieza igual: "Si altas iban las nubes, / más altas iban las olas". No segura, pero probable, nos parece la filiación de A y B, aunque incorporan variantes que no constan en la tradición sefardí moderna, ni tampoco en las rarísimas variantes cristianas (canarias, gallegas, portuguesas y catalanas). BIBLIOGRAFÍA: Attias 59; CMP U2; TCR A2; *Yoná* 10. Nótese el fundamental estudio de Catalán, *Por campos*, pp. 270-280.

- 46A. Meliselda, Meliselda, / la hija del rey [em]perante (1702): AT 35 y pp. 356-355.
 46B. Meliselda, Meliselda (1753): AV-II 121.

Las citas representan una forma judeo-española arcaica de *Melisenda sale de los baños*, ejemplificada en el antiguo texto šabetaí de Attias (13a), que empieza con el mismo verso. Semejante comienzo lo desconocen los textos modernos. El romance se relaciona con un verso de la *Ensalada* de Praga: "Ya se sale Melisendra / de los baños de bañar". Nótese el importante estudio de Menéndez Pidal, sobre la versión de 1667, "Un viejo romance cantado por Sabbatai Ceví", *Mediaeval studies... J. D. M. Ford* (Cambridge, Mass., 1948), pp. 183-190. BIBLIOGRAFÍA: Attias 13-13a; CMP B18; *Yoná* 6.

- 47A. Moriscos, los mis moriscos, / los que para Francia iba (s.f.): ML-III 197.
 47B. Moricos, los mis moricos (s.f.; 1836 +): ML-I 1; ML-II 2.

Son citas recientes de *Las hermanas reina y cautiva*. Las versiones modernas de Sarajevo y Salónica comienzan igual: "Moriscos, los mis moricos, / los que para Francia ían" (CMP H1.2, 3, 5; Attias 11), El mismo comienzo se conocía ya en 1702: "Morikos, los mis morikos, / los ke para Fransya 'ivax" (González-Llubera 2). BIBLIOGRAFÍA: Attias 11; Benardete 19; Bénichou 219; *Bosnia* B11, C4; CMP H1.

48. Noche buena, noche buena ([1684], 1753): AV-II 132.

Trátase seguramente de la forma sefardí oriental de *Melisenda insomne*, que empieza con un verso (descristianizado por cierto) corriente en la tradición peninsular en asociación con *El conde Sol*. Los textos sefardíes, de muy diversa procedencia (Salónica, Lárissa, Edirne, Istanbul, Rodas), empiezan: "Noche buena, noche buena, / noches son de enamorar". Compárese el comienzo de una versión del *Conde Sol* (de Yanguas, Soria): "Nochebuena y nochebuena, / noche la de Navidad" (Armistead-Katz, "In the footsteps...", p. 262; otros muchos ejemplos: *Romancero tradicional*, IV, 85, 86, 90, 92, 97, 122, 125, 126, 129, 164, 167). Véase también R. Menéndez Pidal, D. Catalán y A. Galmés, *Cómo vive un romance*, Madrid, 1954, pp. 240-241. Por otra parte, en la tradición peninsular la fórmula también se da como comienzo de otros romances: "Nochebuena, Nochebuena, / que es Pascua de Navidad..." (*Conde Claros fraile*: N. Alonso Cortés, *Romances populares de Castilla*, Valladolid, 1906, p. 9); "Nochebuena, Nochebuena, / la noche de Navidad..." (*Aliarda enamorada en misa*: inéd., Palencia, Archivo Menéndez Pidal). BIBLIOGRAFÍA (*de Melisenda*): Attias 33; Benardete 3; Bénichou 69; *Bosnia* C1; CMP B17.

49. Parida está la infanta (1545; siglo XVII; 1702): AT 42; AV-II 144.

El romance de *La infanta parida* se conserva con el mismo comienzo en versiones dieciochescas y modernas: "Parida está la infanta, / parida está de una hija" (CMP R3.1, 4; *Bosnia* A4; Danon 10). Se relaciona con los antiguos romances: "Parida estaba la infanta, / la infanta parida estaba" y "Bien se pensaba la reina / que buena hija tenía" (*Primav.* 160 y 159). BIBLIOGRAFÍA: Attias 23; Bénichou 77; *Bosnia* A4; CMP R3; Nahón 47.

50A. Parióme la mi madre / en una oscura montina (s.f.): ML-III 139, 148.

50B. Pariérame la mi madre (1836 +): ML-I 5.

En el caso de ML-III 139, Manrique especifica que se trata de una anotación manuscrita (relativamente reciente sin duda) en el himnario impreso de Nağara (1599). Es la endecha áurea, "Parióme mi madre / una noche oscura" (*Silva de romances [1550-1551]*, ed. Rodríguez-Moñino, p. 259), que en Oriente contamina el principio de *La fuerza de la sangre* (romance que empalma a su vez con *El caballero burlado*). Los comienzos mo-

dernos de Sarajevo, Salónica e Izmir son idénticos: "Pariérame (Parióme) la mi madre / en una oscura montiña (montina)" (CMP G3.1-7, 9-11; Attias 17). BIBLIOGRAFÍA (de *Parióme*): CMP BB3; (de *Fuerza*): Attias 17; Catalán, *Por campos*, pp. 234-239; CMP G3. Para *El caballero burlado*, véase el núm. 71, *infra*.

51. *Paseábase Silvana / [por un corral que tenía]* (1587; 1594; 1599; 1618; 1628; 1753): AV-I 63 y pp. 387, 390; AV-II 147; DA, p. 103, nota 4; EM, p. 200; KA, p. xi; ML-III 3; RH, II, 220; SW, p. 438.

Lo escrito referente al *incipit* abunda en malas lecturas: "Pase abaje" (D), "Pase abate" (KA), "Pase abajo" (SW), "Fasi abassi" (Aguilar-De Sola, p. 13, nota 12). Es el romance de *Silvana*. Las citas sefardíes son inestimables, pues nos dan, frente al silencio de los pliegos y cancioneros, testimonio de la existencia del romance en el siglo XVI —el testimonio más temprano de que disponemos. Sólo en 1646, tendremos la cita de Francisco Manuel de Melo en el *Auto do Fidalgo Aprendiz* (publicado en Lisboa, treinta años más tarde —1676): "Passeavase Silvana / por hum corredor hum día". El primer texto cabal es de un ms. sefardí del siglo XVIII: "[Paseáva] se Silbana / por un vergel ke tení'a" (*Bosnia* A3). No tiene que ver, si no es en compartir el tema del incesto, con AV-II 78 (*Delgadina*). Sobre el *incipit* de *Silvana*, véase también Avenary, "Ha-šîr", p. 384. Nótese que la cita de 1628 proviene del *Imrê Nō am* de Iosef Galiano, impreso en Amsterdam. BIBLIOGRAFÍA: Attias 41; Benardete 33; *Bosnia* A3, B16; CMP P1; *Yoná* 20.

52. *Paseando va la dama* (1702): AT 43.

¿Trátase de un romance? Con la documentación actualmente a nuestro alcance no podemos asegurar nada. Es, claro está, un comienzo formulístico muy difundido, tanto en la tradición antigua: "Paseábase el rey moro" (*Primav.* 85-85a); "Paseábase el buen conde" (117); como en versiones judeo-españolas modernas de *Roldán al pie de la torre* (CMP B2), *Robo de Elena* (F5. 17), *Mala suegra* (L4. 19, 22), *Silvana* (P1), *Buena hija* (X2), *Rey envidioso de su sobrino* (X5), etc.

53. *Pregonadas son las guerras* (1599): AV-I 65 y p. 387; AV-II 151; DA, p. 103, nota 4; EM, p. 200; ML-III 189; RH, II, 221; SW, p. 438.

Menéndez Pidal ya identificó la cita con *La doncella guerrera*. La tradición moderna de Oriente ha perdido este comienzo a favor de otros modos de expresión. El más cercano al *incipit* antiguo consta en versiones de Sarajevo: "Pregoneros van y vienen / por la ciudad de Aragón" (CMP X4.2). Ya en el siglo XVIII, se lee un comienzo alterado en el ms. de David Baĥar Mošeh ha-Ķohen de Sarajevo (1794): "Pregoneros van por vías, / pregoneros van por mar" (Attias, "Çérór", núm. 20). La tradición marroquí conserva, por otra parte, el comienzo antiguo: "Pregonadas son las guerras, / las guerras del rey León" (Bénichou 175; CMP X4.23-28). Nuestra cita de 1599 es preciosa, pues documenta, junto con testimonios portugueses del siglo XVI ("¡Pregonadas son las guerras / de Francia contra Aragone! / ¿Cómo las haría, triste, / viejo, cano y pecador?") [RVP, pp. 145-146]), la existencia en la tradición antigua de un difundidísimo romance, despreciado por pliegos sueltos y cancioneros. BIBLIOGRAFÍA: Attias 40, Bénichou 175; *Bosnia* B14, C17; CMP X4; Nahón 62.

54. Pregoneros van / por el diván del rey (s.f.): ML-IV 11.

Mañrique especifica: "M.S. junto al himno". Trátase del raro romancillo, *El pájaro del rey (é)*, conocido en versiones de Salónica y Rodas: "Pregón han echado / por el diván del rey" (CMP X20.1); "Pregonero[s] salieron / por el diván del rey" (TCR, p. 17, núm. 26). *Diván* es del t. *divan*, 'corte; consejo de estado'. BIBLIOGRAFÍA: CMP X20.

55A. Qué me demanda, qué me demanda, / demanda el mi amor (1555): AV-II 159; SHIR 157.

55B. Me demanda casas altas / ventanas para el Llalí (s.f.): ML-II 17.

La cita *B*, sin duda de origen reciente, representa el romance de *Las demandas (i)*, donde figura un verso esencialmente idéntico en los textos de la tradición actual: "Me demanda kazas altas / ventanas para el yalí" (= t. *yali* 'playa, orilla del mar'; TCR, p. 140, nota 38). El caso de la cita *A*, por otra parte, no es nada segura; más bien creemos que no tiene nada que ver con el romance en cuestión, pero lo incluimos aquí a causa de la coincidencia de expresión —fortuita seguramente. BIBLIOGRAFÍA (de *Las demandas*): Attias 62; CMP Q3; Nahón 45; TCR B8, CI0.

56. Salir quiero (-e) el mes de mayo (siglo XVII: s.f.): AV-II 168; ML-II 14.

Sin duda es el romance del *Chuflete* que comienza igual en las versiones modernas: “Salir kere ‘el mez de magyyo / ‘i ‘entrar kere ‘el mez de april” (*Yoná* 27; CMP X11.1, 11). Cf., por otra parte, un comienzo parecido en el romance marroquí de *Flérida*: “Entrar quiere el mes de mayo / y el de abril antes de un día” (CMP S2.1 etc.). BIBLIOGRAFÍA (del *Chuflete*): Attias 49; *Bosnia* B17, C20; CMP X11; *Yoná* 27.

57. Se alevantar la quiera (?) / lunes de mañana ([1684]; 1753): AV-II 170.

Es un comienzo formulístico muy difundido. ¿Léase “la guerra”? Dado el carácter funesto de los lunes (*Yoná*, pp. 177-179, nota 6), no extrañaría nada que tal fuera el caso. Por otra parte, por regla general, suele ser el protagonista quien se “alevanta” el lunes para participar en alguna aventura catastrófica. De todos modos, queda sin identificar el romance. Compárese el núm. 76 *infra*. Nótese como Juan Ruiz juega con el motivo: “Mur de Guadalajara / un lunes madrugava” (*LBA* 1370).

58. Si las manos t(i)engo blandas (1525 ±): AV-I 71 y p. 389; AV-II 177; FR, p. 316; KR, p. 130.

Trátase del villancico, “Que las manos tengo blandas”, según demuestra M. Frenk, y no del romance *Vos labraré un pendón*, según quisiera Avenary (AV-I, p. 389), aunque, por cierto, tiene razón en cuanto se trata del mismo motivo. En letras hebreas el verso se lee: “Si las manos ti’engo blandas” (KR, p. 130; y transcr. de J. Falk; conviene leer *samekh* donde Krauss pone *sin*).

59A. Subía en altas torres (s.f.): ML-III 74.

59B. Subían en altas torres (s.f.): ML-III 146.

59C. Subíase en altas torres (1836 +): ML-I 22, 25.

59D. Caminé (-í) por altas torres (1836 +; s.f.): ML-I 2; ML-II 15; ML-IV 9, 12.

En el caso de ML-III 74 (y probablemente de 146 también), se trata de una nota manuscrita apuntada en el himnario impreso de Nağara (1599). ML-IV también especifica que son notas manuscritas “junto al himno hebraico impreso”. Respecto al núm. D, es imposible escoger entre *En busca del padre* (*Bosnia* A5, B13, C19; CMP G4) o bien *La cabalgada de Peranzules* (H8). Los dos empiezan con versos esencialmente idénticos:

“Caminí por altas torres, / altas torres de allí arriba”. Por otra parte, la variante “Subíase...” (H8.8) es específica de *Peranzules*, siendo una deformación del empiece antiguo: “Sevilla está en una torre / la más alta de Toledo” (*Primav.* 128). BIBLIOGRAFÍA (de *Peranzules*): CMP H8; para otra versión recién descubierta: S. G. Armistead, J. H. Silverman y K. Vidaković, “Judeo-Spanish Ballads from Bosnia: Nine additional texts from the *Jevrejski Glas*”, *KRQ*, 26(1979), 3-13; núm. 2.

60A. Traición a Do Vergilio (s.f.): ML-II 16.

60B. Traición a Duvergile (s.f.): ML-III 162.

Son citas relativamente modernas del romance de *Virgilio*. La tradición actual abunda en deformaciones del nombre (CMP F8.1, etc.). La versión del rabino Mošeh ben Mišael ha-Ḳohen, copiada en 1702 (el primer texto sefardí cabal que se conoce), aún conserva un comienzo lógico: “Traysyón armó Vergiles / en los palasyos del rey” (González-Llubera 1), pero otros dos textos del XVIII ya denuncian la misma desintegración sintáctica que se observa en nuestros *incipits*: “Traición a do Vergile...” (Attias, “Çérór”, núm. 19; nuestro “Nuevo testimonio”, p. 209) o “Tra’isyones al don Virgile...” (*Bosnia* A1). BIBLIOGRAFÍA: Attias 7; Benardete 18; Bénichou 99; *Bosnia* A1, B1, C3; CMP F8; Nahón 14.

61. Tres hermanas eran (1836 + ; s.f.): ML-I 21; ML-II 10.

Son citas modernas de *Hero* y *Leandro* (ó). El primer texto cabal de que disponemos (el del rabino David Baḳar Mošeh ha-Ḳohen transcrito en 1794) ya comienza igual: “Tres hermanicas eran, / tres hermanicas son” (Attias “Çérôr”, núm. 18). BIBLIOGRAFÍA: Attias 61; Benardete 15; *Bosnia* B3, C2; CMPF2.

62. Tres palomas (1836 +): ML-I 11.

Posiblemente es el romance de *Rico Franco*, aunque el comienzo “Tres palom(b)as van bolando / por el palacio del rey” parece más propio de otras sub-tradiciones orientales que de la de Sarajevo, donde en 1911 copió la cita Manrique de Lara. Con todo, podría también tratarse de la canción lírica: “Tres palomas volan / volan y dan vultas” (CMP AA100), también recogida en Sarajevo. Cf. además la canción marroquí: “Tres palomitas volan, / volan y vienen y van” (Larrea, *Canciones*, núm. 60).

Sobre el motivo del “envol de colombes”, véase *Yoná*, pp. 244-245, nota 3. BIBLIOGRAFÍA (de *Rico Franco*): Attias 9; Bénichou 160; *Bosnia* A2, B15; CMP 02; TCR A9, C7; *Yoná* 18.

63. Una moza hay en Salonik (1836 +): ML-I 10.

Trátase de un romance de creación diaspórica y moderna: *La conversa*. Una versión transcrita por Manrique de Lara en Sarajevo comienza: “Una moza en Selanik / la quisieron castigar” (CMP U5.1). BIBLIOGRAFÍA: *Bosnia* C21; CMP U5.

64. (Una ramica de ruda) (1594?): AV-II 192; EM, p. 200.

Representa la refundición sefardí oriental (asonancia ó) del antiguo romance erótico de *La guirnalda de rosas (á-a)*: “Essa guirnalda de rosas / hija, ¿quién te la endonara?” (*Primav.* 144). Es interesante encontrar ya a finales del siglo XVI un comienzo idéntico a la mayoría de las versiones modernas: “Una ramica de ruda, / hija mía, ¿quién te la dio?” (CMP R7.9). Un par de versiones manuscritas de Sarajevo, de fecha indeterminada, conservan la variante “rosas”, algo más próxima al poema antiguo: “Este masico de rosas, / di, mi bien, ¿quién te la dio?” (CMP R7. 1-2). El primer texto sefardí cabal es del siglo XVIII (TCR). BIBLIOGRAFÍA: CMP R7, TCR A5.

65. Un fijo tiene la condesa (1599; siglo XVII): AV-I 79 y p. 387; AV-II 194; DA, p. 103, nota 4; EM, p. 200; KA, p. xi; ML-III 121; RH, II, 220; SW, p. 438.

Avenary (AV-I 79) advierte que en el original se lee “fujo”. Abundan, además, las malas lecturas: “pujo” (D), “fogo” (KA), “pocho” (ML-III), “pozo” (ML: CMP H26.2), “hijo” (SW). Es el romance de *Las bodas de sangre*, que, en las versiones modernas, suele empezar: “Un hijo tiene la condesa, / un hijo, que no tiene más” (CMP H26.4). El detenido estudio de Catalán, *Por campos*, pp. 239-268, es de importancia crucial. BIBLIOGRAFÍA: Attias 39.1-8; CMP H26.

66A. Un sueño soñí, [mis dueñas] (1594; 1599): AV-II 195; EM, p. 200; KA, p. xi; ML-III 76; RH, II, 220.

66B. En sueño soñí, mis dueñas (1599-1600): AV-I 32 y p. 387; DA, p. 103, nota 4; KA, p. xi; RH, II, 220; SW, p. 438.

66C. En París está [Doñalda] (1628, 1753): AV-II 73.

Kayslering lee disparatadamente: "En sueño mi dueña ma dueña" (p. xi). Las tres citas corresponden al romance épico-carolingio del *Sueño de doña Alda*: "En París está doña Alda, / la esposa de don Roldán" (*Primav.* 184). El comienzo se conserva bien en la tradición moderna, tanto en Oriente como en Marruecos: "En Parí'z 'está Donyyalda / 'i la 'espozika de Rovdale" (*Yoná*; CMP H6. 3, 4; Bénichou, etc.). Las citas *A* y *B* corresponden al v. 14 de *Primavera* 184: "Un sueño soñé, doncellas, / que me ha dado gran pensar". También se ha mantenido bastante exacto en la tradición oriental: "'Esfu'enyyo sonyí, donzeas, / 'en byen me lo asoltareš" (*Yoná*; Attias); "Un esfueño m'hay soñado..." (Benardete). La lectura de las versiones marroquíes es, por otra parte, idéntica a la de las antiguas citas orientales: "Un sueño soñí, mis dueñas..." (Bénichou; Larrea 25). Nótese que, en el caso de 66C, la cita de 1628 tiene su origen en el *Imrê Nō'am* de Iosef Galiano, impreso en Amsterdam (no sabemos si de inspiración oriental). BIBLIOGRAFÍA: Attias 228; Benardete 3; Bénichou 57; CMP B6; Nahón 4; *Yoná* 3.

67. Vase el caballero / por el valle verde (siglo XVII): AV-II 196. Romancillo desconocido.

68. Ya la toma el marinero (s.f.): ML-IV 31, 40.

Manrique de Lara señala que transcribe una nota manuscrita junto al himno impreso. Es el rarísimo romance del *Rescate*. Empieza de modo idéntico una versión de Sofía: "Ya la toma el marinero, / la va a echar a los mares" (CMP H13.1; lo mismo en Attias, vs. 13-14). BIBLIOGRAFÍA: Attias 51, CMP H13. Sobre el romance, véase ahora nuestro artículo, "Canciones narrativas italianas entre los sefardíes de Oriente", *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. A. Carreira *et al.*, Madrid, 1978, pp. 101-108, nota 24.

69. Ya que en estas tierras / hay una doncella (1641): AV-II 204; DA, p. 106; FR, p. 314.

¿Trátase de un romance (o más bien de un romancillo)? Podría ser. Lo sugiere como posibilidad Margit Frenk. No se nos ocurre ningún verso análogo en los textos que manejamos.

70. Ya se partéa Abraham ([1684]; 1753): AV-II 206.

Léase *partía*. Es el romance del *Sacrificio de Isaac*, desconocido hoy día en la tradición oriental, pero muy corriente aún en

Marruecos. El *incipit* corresponde al comienzo antiguo de la *Segunda parte de la Silva* (1550): "Si se partiera Abraam, / patriarca muy honrrado" (*Por campos*, p. 65). La correspondencia es aun más cercana con la versión "marrana" de dos mss. originarios de Amsterdam (1683): "Ya se parte Abraham..." (*Por campos*, p. 68; nuestro "Three Hispano-Jewish Romances"). La tradición marroquí opta por un comienzo distinto: "Al Dio del cielo Abraham, / al Dio del cielo Ishaac horrado" (*Por campos*, p. 70). El *incipit* antiguo parece conservarse, por otra parte, como verso interno en una solitaria versión cristiano-nueva de Trás-os-Montes: "Partiu Abraão pelos montes, / onde o Senhor o mandava" (Paulo, p. 556). BIBLIOGRAFÍA: Benardete 11; CMP E5. Es indispensable el estudio de Catalán, *Por campos*, p. 56-75.

71. Ya se partéa la niña (1618): AV-I 84; AV-II 225.

Léase *partía*. Parece un principio de romance. Inevitablemente recuerda el comienzo del *Caballero burlado*, tanto en sus versiones antiguas: "De Francia partió la niña, / de Francia la bien guarnida" (*Primav.* 154), como en las de Oriente y Marruecos, cuyos primeros versos son casi idénticos: "De Francia partió la niña, / de Francia para Turquía" (Rodas: CMP T6.2); "De Francia partió la niña, / de Francia la bien guarida" (Tán-ger: CMP T6.4, etc.). Pero la cita antigua no es lo suficientemente próxima para decir nada con seguridad. BIBLIOGRAFÍA (del *Caballero*): Attias 17; CMP T6; Nahón 54.

72. Ya se parten las galeas (1594?; 1600; siglo XVII): AV-I 83; AV-II 207; DA, p. 103, nota 4; EM, p. 200; FR, p. 318; ML-III 39; RH, II, 221; SW, p. 438.

Menéndez Pidal sugiere que podría referirse a un romance (RH, II, 221); igualmente o aun más posible es la identificación con algún villancico, según arguye M. Frenk: "Ya se parten los navíos, madre, / van para Levante" (p. 318).

73A. Yo amara (1587; 1594): AV-II 210; EM, p. 200.

73B. (Yo amara una doncella) (1641[±]): AV-I 86; AV-II 211; DA 74; FR, p. 313, nota 3; RH, II, 221; SW, p. 438.

Menéndez Pidal propone identificar la cita B con el romance de *Catalina*: "Yo adamé una amiga / dentro en mi corazón"

(*Primav.* 141). En un principio parece tenue la correlación; el romance no se conoce hoy en Oriente y la lectura más corriente en Marruecos (en un verso interno) no anima a que la identifiquemos con el *incipit* oriental: "por amar a una bonita / dentro de mi corazón" (Larrea 90-91). Sin embargo, una versión nuestra inédita recogida en Tetuán trae: "por amar a una donzeya..." En fin, creemos que la correlación es posible, si no del todo segura. Huelga decir que la cita *A* queda incierta. BIBLIOGRAFÍA: CMP SI.

- 74A. (Yo estando en la mi puerta) (1641 ±): AT, p. 354; AV-II 213; DA 54; FR, p. 313, nota 3; RH, II, 221; SW, p. 437.
 74B. Yo me estando en la mi puerta (1702): AT 61.
 74C. Yo estando en la mi (1836 +): ML-I 30.

No creemos que se trate de ninguno de los romances de *Las señas del esposo*, según ha sugerido Menéndez Pidal (RH; Cf. AT, p. 354). Si bien el comienzo "Estando yo ante mi puerta / labrando la fina seda" (SW, pp. 212-213, 256) caracteriza las versiones peninsulares de *La vuelta del marido (é-a)*, el romance no se conoce, que sepamos, en la tradición judeo-española. Por otra parte, la relación con un verso de las versiones orientales de *Juan Lorenzo*, ya notada por Avenary (núm. 213), es exacta: "Yo estando en la mi puerta / con la mi mujer leal" (Benardete 6.4; Attias 3.9). El verso es, a veces, incluso el comienzo del poema (CMP C2.4, 6). BIBLIOGRAFÍA: Attias 3; Benardete 6; CMP C2; Nahón 30.

75. Yo me alevantara, madre (1628): AV-II 214.

La cita sefardí concuerda exactamente con las versiones antiguas de *La lavandera de San Juan*: "Yo me leuantara, madre, / mañanica de sant juan" (*Cancionero* s. a. y muchos pl. s.). Hoy el romance no se conoce en Oriente; se mantiene en Marruecos, pero con comienzos distintos: "Levantóse la Blancaniña / y al río se fue a lavar" (CMP L11.4) y otros. Téntase en cuenta que el *incipit* consta sólo en la colección *Imrê Nō am* impresa en Amsterdam. BIBLIOGRAFÍA: CMP L11. Para *La lavandera* en la tradición peninsular moderna, véase J. A. Cid, "Recolección moderna...", pp. 326-327.

- 76A. Yo me [a]levantara un lunes (siglos XVI y XVII): AV-I 89 y pp. 388-389; AV-II 215; DA 101; FRI 10; RH, II, 221; SW, p. 438.

76B. Yo me alevantara un lunes, / un lunes por la mañana
(1702): AT 59.

En un principio, las citas ofrecen numerosas posibilidades de identificación, muchas señaladas ya por el propio Avenary. En el ámbito oriental, podría tratarse o de *La esposa de don García* (Attias 4; CMP O1) o de *La adúltera (á-a)* (Attias 58; CMP M3) o bien del *Rondador afortunado* (Attias 112). Los tres comienzan con un mismo verso igual que la cita B. Del romancero marroquí, Avenary cita otros muchos paralelismos teóricamente posibles: *La adúltera (ó)* (Larrea 108), *Repulsa y compasión* (Larrea 170-171), *El pretendiente burlado* (Larrea, *Canciones*, núm. 4). Tenemos, por otra parte, que hablar de probabilidades. Es muy poco probable que se trate de ninguno de los temas marroquíes; *La esposa de don García* y *El rondador afortunado* son exclusivamente salonicenses (o bien de Lárissa, que depende de esa tradición). Nos quedamos, por lo tanto, con *La adúltera (á-a)*, conocido por todos los Balcanes con el mismo *incipit* de la cita B; y en este tema, creemos, es lo más probable que pensara cualquier sefardí oriental al oír citar el famoso verso. BIBLIOGRAFÍA (de *La adúltera [á-a]*): Attias 58; Bosnia C13A-13B; CMP M3; TCR B7; Yoná 16.

Nuestra exploración de los *incipits* nos abre una serie de perspectivas interesantísimas sobre una tradición sefardí oriental ya desaparecida, o, en todo caso, radicalmente cambiada en los siglos posteriores a la mayoría de estos testimonios tempranos. Si nuestros *incipits* no nos dejan reconstruir detalladamente aquella lejana tradición de los primeros siglos después del exilio de 1492, sí nos permiten tomar su pulso, por decirlo así. De los *incipits* tempranos (siglos XVI y XVII) podemos aislar suficientes datos como para vislumbrar ciertos aspectos esenciales de la tradición que reflejan. Los *incipits* nos retratan, hasta cierto punto, el esqueleto de la antigua tradición sefardí oriental y de aquel retrato salen datos de importancia, no sólo para la historia del romancero sefardí, sino para la del panhispánico también.

Conviene, ante todo, subrayar un hecho significativo para la terminología del fenómeno que aquí nos ocupa. Usamos y seguiremos usando el término *incipit*. Resulta útil y conveniente, pero importa hacer constar que una tercera parte de nuestros "*incipits*" no son tales. De unas 60 citas romancísticas identificables (con cierta probabilidad) y esencialmente distintivas (no contamos diferencias menores), 20 no son *comienzos* de romances, sino que corresponden a versos interiores de los poemas en

cuestión. Por ejemplo: “Ábreme, mi padre” (?); “Ay campos, ay campos”; “Afuera, afuera, la forestera”; “Andarleto, Andarleto, / mi pulido enamorado”; “A[I]rededor del collado” (?); “Ay aquel mal modique, madre” (?); “Calsos estaba el conde” (?); “De vos, duque de Arjona”; “Ea, digáis, los veladores” (?); “Poco dais, la mi señora”; “En Castilla la Vieja” (?); “Entré más adientro”; “Viva el amor”; “Delgadina, Delgadina”; “Julián falso y traidor”; “Ya que os vax, caballero, / decidme cuándo tornáx”; “Me demanda casas altás”; “Un sueño soñí, mis dueñas”; “Ya la toma el marinero”; y “Ya se partéa Abraham”. En efecto, en vez de *incipits*, trátase más bien de unos versos “clave”, provengan o no del principio de la narración. El dato no deja de ser interesante, pues revela una familiaridad íntima con el Romancero. Inmersos en su tradición, como aquellos españoles del Siglo de Oro que salpicaban su conversación diaria con versos de romance²⁴, los sefardíes reconocían en seguida de qué poema se trataba y poco les importaba que se citara por un verso inicial o interior.

La aportación más obvia de nuestras citas — llamémoslas “*incipits*”, pese a la inexactitud terminológica — es que nos proporcionan en numerosos casos un testimonio temprano de poemas bien conocidos hoy en la tradición oral, pero que en la tradición sefardí, por lo menos, no se recogen en forma cabal hasta muchos siglos más tarde — a lo más temprano en el siglo XVIII²⁵ y en la gran mayoría de los casos hasta finales del XIX o bien ya entrado el siglo XX. Tal es el caso, por ejemplo, de las citas siguientes: 2A. “Ábreme, mi padre, / las puertas por cortesía” (1594) (*Don Bueso?*); 4. “Afuera, afuera, la forestera” ([1684]) (*Disfrazado de mujer*); 9A. “Aquel rey de Francia / tres hijas tenía” (1702) (*Sueño de la hija*); 10. “Aquel rey de los romaneos” (1684) (*Tarquino y Lucrecia*); 12A. “Arboleda tan gentil” (1555-1556) (*Vuelta del marido [í]*); 15. “Ay aquel mal modique, madre” (siglo XVII) (*Raptor pordiosero?*); 22A. “Doliente estaba Alixandre” (siglo XVII) (*Muerte de Alejandro*); 26A. “El que casa con amores” (1555) (*Vos labraré un pendón*); 32A. “Estaba la gentil dama” (1525 ±) (*Dama y el pastor*); 35A. “Estábase reina Elena” (1594) (*Robo de Elena*); 36. “Gollanita, Gollanita” (siglo XVI) (*Galiana + Moriana y Galván*); 42A. “La vida de las galeas / yo vos la quero contar” (1641) (*Navegante*); 43A.-43B. “Liamábaselo la donzea” (siglo XVI; 1594) (*Villano vil*); 44A.

²⁴ Véase RH, II, 184-189.

²⁵ Véase nuestro “Nuevo testimonio” (*ESef*, 1, 1978).

“Los ojos de la blanca niña / ni hacen sino llorar” (1641 ±) (*Dirlos oral / Partida del esposo*); 45A.-45B. “(Mal) revueltas van las naves (nubes negres)” ([1684]) (*Idólatra?*); 48. Noche buena, noche buena” ([1684]) (*Melisenda insomne*); 49. “Parida está la infanta” (1545) (*Infanta parida*); 51. “Paseábase Silvana” (1587) (*Silvana*); 56. “Salir quiere el mes de mayo (siglo XVII) (*Chuflete*); 64. “Una ramica de ruda” (1594?) (*Guirnalda de rosas*); 66A. “Un sueño soñí, [mis dueñas]” (1594) (*Sueño de doña Alda*); 74A. “Yo estando en la mi puerta” (1641 ±) (*Juan Lorenzo*); y 76A. “Yo me [a]levantara un lunes” (siglo XVI) (*Adúltera [á-a]?*). Aun las citas más modernas (siglos XVIII y XIX) anticipan por muchas décadas los primeros textos completos que conocemos. No carecen de interés, por lo tanto, las muchas referencias tardías recogidas por Manrique de Lara: por ejemplo: 2B. *Don Bueso*; 7A.-7C. *Landarico*; 9B. *Sueño de la hija*; 18. *Infante cautivo*; 25A.-25B. *Prendas del ajuar*; 31. *Mujer engañada*; 33C. *Delgadina*; 40. *Falso hortelano*; 54. *Pájaro del rey*; 55B. *Demandas*; 59A.-59C. *Cabalgada de Peranzules*; 61. *Hero y Leandro (ó)*; 63. *Conversa*; y 68. *Rescate*. Tales citas tardías, idénticas en muchos casos con la tradición moderna, nos enseñan que el romancero sefardí oriental que hoy nos es familiar había de fijarse en muchas de sus características ya hace más de ciento cincuenta o doscientos años, si no mucho antes. Pero, en fin de cuentas, por interesantes que sean desde el punto de vista cronológico, los *incipits* que acabamos de enumerar, corresponden a poemas que ya conocemos, aunque sea en versiones mucho más modernas. Mucho más interesantes son una serie de características y temas reflejados en nuestros *incipits* que difieren de la tradición oriental moderna o que le son totalmente desconocidos.

En primer lugar, cabe mencionar varias citas, de indudable carácter romancístico, hoy imposibles de identificar ni en la tradición panhispánica moderna ni en la del siglo XVI. Poco más podemos decir de versos como 27. “En campos de Oliva / mataron un conde” (1702); 29. “En las tierras de Bretaña” (1618); 38. “Jueves primero de mayo” (siglo XVI?); 39. “Jugando está el emperador” (siglo XVII); o bien, 67. “Vase el caballero / por el valle verde” (siglo XVII). Pero, pese a su “anonimato”, desde el punto de vista temático, el testimonio de estos romances y romancillos hoy desconocidos no deja de ser elocuente, pues nos confirma una vez más, si es que falta hacía, una de las teorías más importantes de Menéndez Pidal: el carácter fragmentario, incompleto y exclusivista de la recogida romancística impresa en el siglo

XVI²⁶. Los pliegos sueltos y cancioneros nos ofrecen una visión bastante imperfecta de lo que se cantaba en el 1500. Sólo con la ayuda de manuscritos, ensaladas, manuales de vihuelistas, refraneros y alusiones literarias y teatrales, junto con nuestros *incipits* y el testimonio indispensable de la tradición moderna en todas sus múltiples ramas, podemos en parte colmar las lagunas debidas a la preferencia de los impresores quinientistas por los temas nacionales, su desatención consiguiente a los novelescos, rústicos y religiosos y su desprecio por los poemas narrativos en metros cortos²⁷. En este sentido, también son significativos una serie de romancillos, pasados por alto en las impresiones del XVI, que, por otra parte, figuran entre nuestros *incipits*: 2A. *Don Bueso* (?) (1594) y 15. *Raptor pordiosero* (?) (siglo XVII), así como otros tres poemas desconocidos: 25. "En campos de Oliva / mataron un conde" (1702); 67. "Vase el caballero / por el valle verde" (siglo XVII); y 69. "Ya que en estas tierras / hay una doncella (?) (1641). A propósito del favoritismo métrico y temático del romancero impreso en el 1500, también cabe mencionar una serie de preciosos *incipits* de romances novelescos, olvidados en los cancioneros y pliegos, pero hoy muy conocidos en la tradición oriental: 12A.-12B. *Vuelta del marido* (i) (1555); 26A. *Vos labraré un pendón* (1555); 33A. *Delgadina* (1555); 51. *Silvana* (1587); 53. *Doncella guerrera* (1599); y 65. *Bodas de sangre* (1599). Téngase en cuenta también, en este sentido, el romance épico-carolingio de *Galiana* (36. "Gollanita, Gollanita" [siglo XVI]), derivado del cantar de gesta perdido de *Mainete*, pero latente en lo que se refiere a las impresiones quinientistas. Aunque las primeras citas sean ya del XVII o aun del XVIII, a esta lista conviene agregar 45A.-45B. *Idólatra* ([1684]); 56. *Chuflete* (siglo XVII); y 74A. *Juan Lorenzo* (1641) —los tres sin duda de origen medieval—, así como 46A.-46B. *Melisenda sale de los baños* (1702), citado ya en la ensalada gótica de Praga y conservado en la traducción holandesa de la versión de Sabbatai Cevi (1667).

Es muy conocido el carácter conservador del romancero judeo-marroquí, frente a una tradición oriental moderna en la que se distinguen ciertas tendencias innovadoras (reelaboración, acortamiento, introducción de elementos alienígenos)²⁸. Nuestros *incipits* orientales nos vienen a ofrecer una interesante confirmación de este estado de las cosas, al proporcionarnos, en

²⁶ RH, II, 79-80, 407-412.

²⁷ Cf. S.G. ARMISTEAD, "Neo-individualism and the *Romancero*", *RPh*, 33 (1979-1980), 172-181, especialmente pp. 175-177.

²⁸ Véanse MP, pp. 1049-1050; D. CATALÁN, "Memoria e invención en el Ro-

una serie de casos, temas hoy desconocidos en Oriente, pero corrientes aún en el norte de África o bien, si el romance aún se conoce en Oriente, lecturas más propias de la tradición marroquí que de la oriental. Al segundo de estos casos pertenecen las citas siguientes: 32A. "Estaba la gentil dama" (1525±) (*Dama y el pastor*); 33A. "Estábase la Delgadita" (1555) y "Delgadina, Delgadina" ([1684]) (*Delgadina*); 35A. "Estábase reina Elena" (1594) (*Robo de Elena*); 53. "Pregonadas son las guerras" (1599) (*Doncella guerrera*); y 66A. "Un sueño soñí, [mis dueñas]" (1594) (*Sueño de doña Alda*). Más interesantes aún son una serie de temas desaparecidos del repertorio moderno de Oriente, pero todavía vivos en Marruecos: 3. *Infantina* (1702); 6. *Conde Claros insomne* (?) (1587); 17. Prisión del Conde Vélez (?) (siglo XVI); 30. *Muerte de don Beltrán* (siglo XVI); 70. *Sacrificio de Isaac* ([1684]); 73A. *Catalina* (?) (1587); y 75. *Lavandera de San Juan* (1628) (aunque conviene tener presente que esta última cita proviene de un texto impreso en Holanda). En algunos casos, nuestros *incipits* ofrecen lecturas ausentes tanto en Oriente como en Marruecos, pero conservadas en otras ramas modernas de la tradición, o bien en etapas cronológicas más tempranas del Romancero. Nótese, en este sentido, 2A. "Ábreme, mi padre, / las puertas por cortesía" (1594) (*Don Bueso*?); 42A. "La vida de las galeas / yo vos la quero contar" (1641) (*Navegante*); 44A. "Los ojos de la blanca niña / ni hacen sino llorar" (1641±) (*Dirlos oral*); 70. "Ya se partéa Abraham" ([1684]) (*Sacrificio de Isaac*); y 73A.-73B. "Yo amara una doncella" (1587; 1641±) (*Catalina*?). Téngase en cuenta aquí también la forma acortada de *Espinelo*, según la impresión quinientista (23. "Doliente yaze Espinelo" [1525±]) y en desacuerdo con la tradición moderna marroquí. Aunque el tema nos sea desconocido, conviene mencionar, por su carácter diferente de las tradiciones sefardíes de hoy, el *incipit* 38. "Jueves primero de mayo" (¿siglo XVI?), correspondiente probablemente a algún romance noticiero de composición tardía. A juzgar por el caso análogo de *La muerte del duque de Gandía*, que, en las versiones del siglo XVI, empieza: "A veinte y siete de julio / un lunes, en fuerte día" (Durán 1251-1252), de haber sobrevivido el romance de *Jueves primero de mayo* hasta la época moderna, hoy estaría "universalizado" y carecería su empuje de semejante exactitud cronológica²⁹.

mancero de tradición oral", *RPh*, 24 (1970-1971), 1-25, 441-463, especialmente pp. 10-14.

²⁹ Véase el hermoso estudio de Benmayor (núm. 2) y los comienzos catalogados en CMP C12.

Aparte de una cita relativamente tardía (1702) del *Sueño de la hija* (9A. "Aquel rey de Francia / tres hijas tenía"), faltan entre nuestros *incipits* todos los temas derivados de la tradición baládica griega³⁰. Sabemos que algunos de estos trasvases temáticos ya se habían producido en el siglo XVIII³¹, pero no se sabe cuándo empezarían los sefardíes a adaptar los *tragouidia* griegos al repertorio judeo-español. En todo caso, aun contando con la posible ausencia de semejantes temas de origen balcánico, el caudal romancístico oriental representado por nuestros *incipits* de los siglos XVI y XVII sería sensiblemente más rico, desde un punto de mira temático, que la hodierna tradición oriental. Notemos, al lado de los varios temas hoy desconocidos y los que faltan en Oriente pero siguen cultivándose en Marruecos, otros que han dejado de existir en las dos tradiciones sefardíes: 21. *Duque de Arjona* (1525 ±); 24. *Prior de San Juan* (?) (1641 ±); 28. *Quejas de doña Urraca* (?) (siglo XVII); y 41. *Bella malmaridada* (1555) (los dos últimos todavía vivos, aunque tenuemente, en otras áreas laterales).

³⁰ Véase *En torno*, II. 1.

La correspondencia del texto hebreo con los versos romancísticos es patente. Sin duda los versos hebreos se modelaron sobre una versión de *La infantina* que rezaba:

Ya caza va el caballero,
y a caza como solía.
Los perros lleva cansados
y el halcón perdido había

Nótese como el poeta ha sabido remedar el valor fonético de varios vocablos del romance. "Yā(d) kāšāh" y "yāh kāçāh" captan bien el comienzo de los primeros dos hemistiquios y "kābāh nērō" evoca con notable exactitud la palabra "caballero". Teniendo en cuenta la identidad visual de *p* y *f* en hebreo, el "Ōsē rōš lē-am kēn kádōs" sugiere con sorprendente fidelidad del verso romancístico "(L)os perros lleva cansados", que el poeta Mōseh Ben-Çūr habrá tenido en mente. Aun las palabras "Yā-akōb yēdid" dan la calidad vocálica del segmento equivalente del original. Huelga decir que con las palabras "ābi yāh" logra el *paytān* una imitación perfecta del original "había". Pensamos estudiar con mayor detenimiento este curioso aspecto de los *contrafacta* hispano-hebreos. Para un texto aun más ingenioso a base de las semejanzas fonéticas entre el hebreo y el judeo-italiano, véase CECIL ROTH, *The Jews in the Renaissance*, Filadelfia, 1959, pp. 306-307.

³¹ Ténganse en cuenta *El sueño de la hija* (mún. 9A, *supra*), documentado en 1702, y *La vuelta del hijo maldecido*, conservado en una versión de 1794 (Attias, "Çērōr", núm. 11). El himno que toma por pauta acústica y hasta semántica el romance de *La vuelta del marido* (núm. 12) llama la atención sobre otro aspecto de la "contrafactura" hispano-hebraica muy digno de estudiar, es decir, el extraordinario virtuosismo lingüístico de los *paytānim* ('poetas litúrgicos'). Para otra

En suma: en cuanto *a)* nos proporcionan citas de romances hoy desconocidos, *b)* nos suplementan en varios casos los testimonios quinientistas impresos y *c)* nos caracterizan una tradición oriental más, conservadora y temáticamente más rica que la de hoy, los *incipits* aquí esudiados nos permiten vislumbrar una etapa temprana y sensiblemente divergente de las tradiciones actuales y se nos ofrecen como un complemento precioso e indispensable de lo que hasta ahora se ha recogido de la tradición oral moderna.*

SAMUEL G. ARMISTEAD
JOSEPH H. SILVERMAN

University of California, Davis.
University of California, Santa Cruz.

muestra de semejante ingeniosidad bilingüe, veamos los primeros versos del himno hebreo-marroquí de Mōseh Ben-Çûr (ver nuestro artículo en *NRFH*, 22, 1973, 289 y el facsímil ahí incluido) que se había de cantar según la melodía del romance de *La infántina* (núm. 3):

Yād kāšāh 'ābad kābāh nērō.
Yāh kācāh rūhī wē-lē'āh.
'Ōsferō 'šlē-'am kēn kādoš
Ya'akōbyēdīd 'ābīyāh.

cuya traducción nada fácil de resolver, es:

Una mano fuerte ha extinguido su luz.
O Señor, mi alma está agobiada y angustiada.
Mi redentor, cabeza de un antiguo pueblo sagrado.
Jacob, el amado del Dios paternal.

* Al dar el presente estudio a la imprenta, nos complace agradecer a varios amigos y colegas, de cuya erudición y generosidad nos hemos beneficiado: a Iacob M. Hassán y a James T. Monroe por valiosísimas indicaciones bibliográficas; a Diego Catalán, por haber puesto a nuestro alcance preciosos materiales inéditos del Archivo Menéndez Pidal y habernos concedido permiso para publicarlos; a Israel J. Katz, quien puso a nuestra disposición su erudición, su preciosa biblioteca musicológica particular y su rico archivo de referencias bibliográficas; y a Robert Alter, Arnold Band, Mishael Caspi y Lev Hakak, quienes nos ayudaron a resolver varios problemas hebraicos. Conste aquí también nuestro sincero agradecimiento a la Library of the Jewish Theological Seminary of America por habernos concedido permiso para publicar una reproducción fotográfica de una hoja de la colección de Bakāšót, núm. 5733 de sus fondos.

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA

(Se basa en CMP. Llevan asterisco los temas no comprendidos en CMP.
Los números en paréntesis a continuación de los títulos remiten a MP.)

A.	ÉPICOS	
	*A4+. Las quejas de doña Urraca (á-a)	28(?)
B.	CAROLINGIOS	
	B1. Galiana (á-e)	36
	B4. La muerte de don Beltrán (á)	30
	B6. El sueño de doña Alda (á-e) (21)	66A-66B
	B11. Conde Claros insomne (á)	6 (?)
	B17. Melisenda insomne (á-e) (28)	48
	B18. Melisenda sale de los baños (á-e)	46A-46B
	B23. La prisión del conde Vélez (á-o)	17 (?)
C.	HISTÓRICOS	
	*C1—. El prior de San Juan (á-e)	24 (?)
	C2. Juan Lorenzo (á) (12)	74A-74B
	*C4+. La prisión del duque de Arjona (á)	21
E.	BÍBLICOS	
	E5. El sacrificio de Isaac (á-o) (31)	70
E.	CLÁSICOS	
	F2. Hero y Leandro (ó) (41)	61
	F5. El robo de Elena (á, á-o) (43)	35A-35C
	F6. La muerte de Alejandro (ó) (44)	22A-22B
	F7. Tarquino y Lucrecia (á-a) (45)	10
	F8. Virgilio (é) (46)	60A-60B
G.	MOCEDADES DEL HÉROE	
	G1. Espinelo (í-a) (104)	23
	G4. En busca del padre (í-a) (125)	59D (?)
H.	CAUTIVOS Y PRESOS	
	H1. Las hermanas reina y cautiva (í-a) (48)	47A-47B
	H2. Don Bueso y su Hermana (estróf.) (49)	2A-2B(?)
	H8. La cabalgada de Peranzules (é-o) (54)	59A-59D (?)
	H13. El rescate (polias.)	68
	H16. El infante cautivo (á)	18
	H18. El prisionero (ó-e)	20
	H26. Las bodas de sangre (á-e) (122)	65
I.	VUELTA DEL MARIDO	
	II. La vuelta del marido (í) (58)	12A-12E
	*I4+. Conde Dirlos (oral) (á)	44A
	16. La partida del esposo (á) (124)	44C-44E
	18. La vuelta del navegante (á)	42A-42B

L.	ESPOSA DESGRACIADA	
	L11. La lavandera de San Juan (á) (134)	75
	L13. La mujer engañada (í-a) (74)	31
M.	ADÚLTERA	
	M1. La Blancaniña (ó) (78)	16A-16B
	M3. La adúltera (á-a) (80)	76A-76B
	M8. Landarico (á-o) (82)	7A-7C
	*M16. La bella malmaridada	41
N.	MUJERES MATADORAS	
	N1. El veneno de Moriana (estrof.) (86)	37B
	N2. La envenenadora (é-a, á-o) (88)	19 (?)
O.	RAPTOS Y FORZADORES	
	O2. Rico Franco (é) (85)	62 (?)
	O3. El raptor pordiosero (estrof.) (92)	15 (?)
P.	INCESTO	
	P1. Silvana (í-a) (98)	51
	P2. Delgadina (á-a) (99)	33A-33C
Q.	MUJERES SEDUCTORAS	
	Q3. Las demandas (í) (107)	55B
	Q5. La dama y el pastor (é)	32A-32B
	Q6. El villano vil (estrof.) (139)	43A-43C
R.	MUJERES SEDUCIDAS	
	R3. La infanta parida (í-a, á-a) (106)	49
	R7. La guirnalda de rosas (ó) (107)	64
	R8. El falso hortelano (polias.)	40
S.	VARIAS AVENTURAS AMOROSAS	
	S1. Catalina (ó) (67)	73A-73B(?)
	S6. El sueño de la hija (polias.) (68; 129)	9A-9B
	S17. Las prendas del ajuar (polias.)	25A-25B
T.	BURLAS Y ASTUCIAS	
	T2. Disfrazado de mujer (é-a)	4
	T6. El caballero burlado (í-a)	71 (?)
U.	RELIGIOSOS	
	U2. El idólatra de María (ó-a) (40)	45A-45C
	U5. La conversa (á)	63
X.	ASUNTOS VARIOS	
	X1. La infantina (í-a) (114)	3
	X3. Vos labraré un pendón (ó) (120)	26A-26C
	X4. La doncella guerrera (ó) (121)	53
	X11. El chuflete (í) (142)	56
	X20. El pájaro del rey (é)	54

BB.	ENDECHAS	
	BB3.	Parióme mi madre (141) 50A-50B
DD.	ROMANCES NO IDENTIFICADOS	
	DD3.	Asentada está la reina 13A
	DD4.	Asentada está 13B
	DD5.	Atan alta 14
	*DD18.	En campos de oliva / mataron un conde 27
	*DD19.	En las tierras de Bretaña 29
	*DD20.	Estábase la infanta 34
	*DD21.	Jueves primero de mayo 38
	*DD22.	Jugando está el emperador 39
	*DD23.	Paseando va la dama 52
	*DD24.	Se alevantar la quiera / lunes de mañana 57
	*DD25.	Vase el caballero / por el valle verde 67
	*DD26.	Ya que en estas tierras / hay una doncella 69
	*DD27.	Ya se parten las galeas 72
	POEMAS LÍRICOS	
		Ábrasme tú, el ermitaño 1
		A las montañas, mi alma 5
		A orilla de el río 8
		A quién iré a contar 11
		Hijo mío, mi querido 37A
		Los ojos de la niña 44B
		Qué me demanda 55A
		Si las manos tengo blandas 58

BIBLIOGRAFÍA

A. ESTUDIOS Y LISTAS DE INCIPITS:

- [Aguilar-De Sola] AGUILAR, E., *The ancient melodies of the liturgy of the Spanish and Portuguese Jews... Preceded by an historical essay on the poets, poetry and melodies of the Sephardic liturgy*, by D.A. de Sola, London, 1857.
- ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, "El cancionero judeo-español de Marruecos en el siglo XVIII (*Incipits* de los Ben-Çûr)", *NRFH*, 22 (1973), 280-290.
- [AT] ATTIAS, M., *Cancionero judeo-español*, Jerusalén, 1972, pp. 8-17, 365-354.
- AVENARY, HANOC, "Ha-šîr ha-nākri kimkôr hašrā'āh lē-Yiśrā'ēl Nağarāh" (The Foreign Song as a Source of Inspiration for Israel Najara), *Fourth world congress of Jewish studies: Papers*, t. 2, Jerusalén, 1968, pp. 383-384.
- [AV-I] AVENARY, H., "Études sur le cancionero judéo-espagnol (XVI^e et XVII^e siècles)", *Sef*, 20 (1960), 377-394.
- [AV-II] AVENARY, H., "Cantos españoles antiguos mencionados en la literatura hebrea", *AMu*, 25 (1971), 67-79.

- [AV-III] AVENARY, H., "Ha-lehānīm bē-kōbeç širīm mi-Yāwān mi-sidūrō šel Šēlōmōh Mēbōrāk Šēnat št" w k'y. Yērūšālayim 8°421. [The Melodies in a Collection of Songs from Greece from the Sid-dur of Selomoh Meborakh, 1555-1556, Jerusalem MS 8°421], *Sefu-not*, 13 (1971-1975), 199-213.
- [DA] DANON, A., "Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie", *REJ*, 32 (1896), 102-123: pp. 106-108.
- [EM] EMMANUEL, I.-S., *Histoire des Israélites de Salonique*, t. I, Saló-nica, 1936, 199-200.
- [FR] FRENK ALATORRE, M., "El antiguo cancionero sefardí", *NRFH*, 14 (1960), 312-318.
- [FRI] FRIEDLÄNDER, M. H., *Hymnen des R. Israel Nagarah*, Viena 1858.
- [KA] KAYSERLING, M., *Biblioteca española-portuguesa-judaica*, Nieuw-koop, 1961, p. xi.
- [KR] KRAUSS, S., "Merkwürdige Siddurim", *Studies in Jewish bibliography and related subjects in memory of Abraham Solomon Freidus*, New York, 1929, pp. 128-140.
- [ML-I] Lista inédita: "Anotaciones manuscritas en un ejemplar de las poesías de Nağara-Belgrado 1836"; transcripción de Manuel Manrique de Lara, Sarajevo, 1911; copiadas en una hoja con el nombre impreso de "Dr. M. Levi"; Archivo Menéndez Pidal, Cajón U, Carpeta: *Anotaciones ms. en poesías de Nağara, Belgrado, 1836*.
- [ML-II] Lista inédita: "Romances citados por notas manuscritas en un ejemplar de las poesías de Nağara" (sin fecha); transcripción de Manuel Manrique de Lara, Sarajevo, 1911; Archivo Menéndez Pidal, Cajón U, Carpeta: *Duplicados sefardíes*.
- [ML-III] Lista inédita: "Citas impresas de romances castellanos en los himnos de Israel Nağara, Venecia, en la casa de Johan de Nará (Gara?), el año 359"; transcripción de Manuel Manrique de Lara, Sarajevo, 1911; Archivo Menéndez Pidal, Cajón U, Carpeta: *Descripción del ms. hebraico I y Nağara*. Trátase de *Zemîrôt Yisrā'el*, Venecia: Juan de Gara, 1599. Véanse AV-II, p. 381; A. Z. IDELSOHN, *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, IV, New York, 1973, pp. 10-14.
- [ML-IV] Lista inédita: "El ejemplar de las poesías de Nağara contiene, junto a ciertos himnos hebraicos, apostillas manuscritas referentes a romances castellanos" (sin fecha); transcripción de Manuel Manrique de Lara, Sarajevo, 1911; Archivo Menéndez Pidal, Cajón U, Carpeta: *Descripción del ms. Hebraico I y Nagara*.
- [RH] MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico*, 2 ts., Madrid, 1953, t. 2, pp. 220-221.
- [SHIR] SCHIRMANN, J., "Mi-ginzē bēt ha-sefārim 'ōsef piyūtīm mi-Ṭürkiyāh ba-sifriyāh ha-lē'umīt" [A Collection of Hebrew Poetry from Turkey in the National Library], *Kiryath Sepher*, 12 (1935-1936), 389-396, 515-523.
- [SW] MENÉNDEZ PELAYO, M., "Apéndices y suplemento a la *Primavera y flor de romances* de Wolf y Hoffmann", *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 9, Santander, 1945, 437-438.

B. FUENTES ROMANCÍSTICAS Y CACIONERILES

- ALONSO, D., y J. M. BLECUA, *Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional*, 2ª ed., Madrid, 1964.
- ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, "Rare Judeo-Spanish ballads from Monastir (Yugoslavia) Collected by Max A. Luria", *AmSeph*, 7-8 (1975), 51-61.
- ARMISTEAD, S. G., I. M. HASSÁN, y J. H. SILVERMAN, "Un nuevo testimonio del romancero sefardí en el siglo XVIII", *ESef*, 1 (1978), 197-212.
- ARMISTEAD, S. G., e I. J. KATZ, "In the Footsteps of Kurt Schindler: Ballad Collecting in Soria", *El Romancero hoy: Nuevas fronteras*, ed. A. Sánchez-Romeralo et al. (Madrid, 1979), pp. 257-266.
- ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, "Three Hispano-Jewish Romances from Amsterdam", *Medieval, Renaissance and folklore studies in honor of John Esten Keller*, ed. Joseph R. Jones, Newark, Delaware, 1980, pp. 243-254.
- [Attias] ATTIAS, M., *Romancero sefaradí romanzas y cantes populares en judeo-español*, 2ª ed., Jerusalén, 1961.
- ATTIAS, M., "Çērór rómansót bi - kt̄" y šel Sarayevó", *Shevet va' Am*, 2ª serie, 2 (1973), 295-370.
- BAYO, CIRO, *Romancerillo del Plata*, Buenos Aires, 1943.
- [Benardete] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, *Judeo-Spanish ballads from New York* (Collected by Maír José Benardete), Berkeley-Los Angeles, 1981.
- [Bénichou] BÉNICHOU, P., *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, 1968.
- BENMAYOR, R., *Romances judeo-españoles de Oriente: Nueva recolección*, Madrid, 1979.
- [Bosnia] ARMISTEAD, S. G. y J. H. SILVERMAN (con la colaboración de B. Šljivić-Šimšić), *Judeo-Spanish ballads from Bosnia*, Philadelphia 1971.
- [Cancionero s.a.] MENÉNDEZ PIDAL, R., *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, Madrid, 1945.
- [Castro] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, "Un aspecto desatendido de la obra de Américo Castro", *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, ed. P. Laín Entralgo (Madrid, 1971), pp. 181-190.
- CATALÁN, D., *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*, Madrid, 1969.
- CATALÁN, D., *Por campos del romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, 1970.
- CATALÁN, D., "El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX", *El Romancero hoy: nuevas fronteras*, ed. A. Sánchez-Romeralo et al., Madrid, 1979, pp. 217-256.
- CID, J. A., "Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: *El traidor Marquillos*, cuatro siglos de vida latente", *El Romancero hoy: nuevas fronteras*, ed. A. Sánchez-Romeralo et al., Madrid, 1979, pp. 281-359.
- [CMP] ARMISTEAD, S. G. et al., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. Catálogo-índice de romances y canciones*, 3 ts., Madrid, 1978.

- [Coello] MENÉNDEZ PELAYO, M., "Romances castellanos tradicionales entre los judíos de Levante", *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 9, "Ed. Nac.", t. 25, Santander, 1945, pp. 387-439. (Citamos por separado los núms. 1-4, 6, 8-12, recogidos por Carlos Coello y Pacheco).
- DANON, A., "Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie", *REJ*, 32 (1896), 102-123, 263-275; 33 (1896), 122-139, 255-268.
- [Durán] DURÁN, A., *Romancero general de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 ts. (BAE 10 y 16), Madrid, 1945.
- [En torno] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid, 1982.
- [Galante] GALANTE, A., "Quatorze romances judéo-espagnols", *RHi*, 10 (1903), 594-606.
- GARCÍA MATOS, M., con la colaboración de M. SCHNEIDER, J. TOMÁS PARÉS, y J. ROMEU FIGUERAS, *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 ts. Barcelona-Madrid, 1951-1960.
- GONZÁLEZ-LLUBERA, Ig., "Three Jewish-Spanish ballads in ms. *British Museum Add. 26967*", *MAe*, 7 (1938), 15-28.
- HEMSI, A., *Coplas sefardíes (Chansons judéo-espagnoles)*, 10 fascículos, I-IV (Alejandría, 1932-1938), VI-X (Aubervilliers, 1969-1973).
- HOLLANDER, MÓNICA E., *Reliquias del romancero judeo-español de Oriente*, tesis, University of Pennsylvania, Filadelfia, 1978.
- [Larrea] LARREA PALACÍN, A. de, *Romances de Tetuán*, 2 ts., Madrid, 1952.
- LARREA PALACÍN, A. de, *Canciones rituales hispano-judías*, Madrid, 1954.
- LLORCA, F., *Lo que cantan los niños*, Madrid, s.a.
- MOLHO, M., *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid-Barcelona, 1960.
- [MP] MENÉNDEZ PIDAL, R., "Catálogo del romancero judío-español", *CE*, 4 (1906), 1045-1077; 5 (1907), 161-199.
- [MRuiz] MARTÍNEZ RUIZ, J., "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)", *AO*, 13 (1963), 79-215.
- [Nahón] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, con la colaboración de O. A. LIBROWICZ, *Romances judeo-españoles de Tánger* (recogidos por Zarita Nahón), Madrid, 1977.
- PAULO, A., "Os marranos em Trás-os-Montes. (Reminiscências Judio-Portuguesas)", *Douro-Litoral*, 7 (1956), 523-560, 627-660.
- [Pliegos Cracovia] GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, 2 ts., Madrid, 1975.
- [Pliegos góticos] *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, 6 tomos, Madrid, 1957-1961.
- [Pliegos Oporto] GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, 2 ts., Madrid, 1976.
- [Primav.] WOLF, F. J., y C. HOFMANN, *Primavera y flor de romances*, 2ª ed., M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 8, "Ed. Nac.", t. 24, Santander, 1945.
- PULIDO FERNÁNDEZ, A., *Intereses nacionales: Españoles sin patria y la raza sefardí*, Madrid, 1905.
- [RH] MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico*, 2 ts., Madrid, 1953.

- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo xvi)*, Madrid, 1970.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*, Zaragoza, 1970.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Manual bibliográfico de cancioneros y romances, I-II: Impresos durante el siglo xvi*, ed. A. L.-F. Askins, Madrid, 1973.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombiana (siglo xvi): Estudio bibliográfico*, Berkeley-Los Angeles, 1976.
- [Romancero tradicional] M. GOYRI y R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, ed. D. Catalán et al., 11 ts., Madrid, 1957-1978.
- ROMEFIGUERAS, J., *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV: 1-2, Cancionero musical de Palacio (siglos xv-xvi)*, ts. 3-A y 3-B, Barcelona, 1965.
- [RPM] Cossío, J. M. DE, y T. MAZA SOLANO, *Romancero popular de La Montaña: colección de romances tradicionales*, 2 ts., Santander, 1933-1934.
- [RVP] MICHAÉLIS DE VASCONCELOS, C., *Estudos sobre o Romancero peninsular: Romances velhos em Portugal*, 2ª ed., Coimbra, 1934.
- [SW] MENÉNDEZ PELAYO, M., "Apéndices y suplemento a la Primavera y flor de romances de Wolf y Hoffman", *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 9, "Ed. Nac.", t. 25, Santander, 1945.
- [TCR] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén, Estados Unidos)*, Madrid, 1979.
- TIMONEDA, JUAN, *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto, Valencia, 1963.
- [Yoná] ARMISTEAD, S. G., y J. H. SILVERMAN, *The Judeo-Spanish ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles, 1971.

ÍNDICE

Los incipits o citas de romances y canciones en himnarios hebreos van en negrilla; los primeros versos, entre comillas; y los títulos, en cursiva.

- Ábrasme tú, el ermitaño (1628) 1
 "Abra me tú el hermitaño" 1
 Ábreme, mi padre, / las puertas por cortesía (1594) 2A
 A caza va el caballero (1702) 3
 "A cazar va el caballero, / a cazar como solía" 3
 Adúltera (á-a) 76
 Adúltera (ó): Ver *Blancaniña*.
 Afuera, afuera, la forestera ([1684]) 4
 "A kazar el kavayero, / a kazar i va kazando" 3
 "A la orilla del río / una morena" 8
 A las montañas, mi alma, / [a las montañas me iré] (1594) 5
 Al derredor del quede 6
 "Al Dio del cielo Abraham, / al Dio del cielo Ishaac horrado" 70
 Aliarda enamorada en misa 48

- "Alkansar al kavayeru, / alkansar komu sayeta" 3
Almerique de Narbona 12
 A[l]rededor del collado (1587) 6
 "Alterada está Castilla / por vn caso desastrado" 17
 Andaletto, Andaletto, / mi pulido y namorado (s.f.) 7B
 Andarletto (1836 +) 7C
 Andarletto, Andarletto, / mi pulido enamorado (s.f.) 7A
 A orilla de el río (siglo XVII) 8
A orillas de una fuente 8
 Aquel rey de Francia / tres hijas tenía (1702) 9A
 Aquel rey de los romaneos (1684) 10
 "Aquel rey de los romanos / que Tarquino se llamaba" 10
 "¿A quién contaré yo mis quejas, / mi lindo amor?" 11
 A quién iré a contar (1641 [±]) 11
 Arboleda, [arboleda, arboleda] [a]ltan gentil (1594) 12B
 Arboleda, arboleda tan gentil (siglo XVII) 12C
 Arboleda tan gentil (1555-1556) 12A
 Arbolera (1836 +) 12E
 Arbolera, arbolera, / arbolera tan gentil (1702) 12D
 Arededor del caydi dif 6
 'a 'rilyyo de 'l rí'o 8
 Asentada está (1836 +) 13B
 Asentada está la reina (s.f.) 13A
 "Asentada está la reina / con tres hijas que tenía" 9
 "Asentado está Gaiferos / en el palacio real" 39
 Asentóse su madre / con sus siete hijas (s.f.) 9B
 Atan alta (1836 +) 14
Atan alta va la luna 14
 Ay aquel mal modique, madre (siglo XVII) 15
 Ay, campos, ay, campos (s.f.; 1836 +) 2B

Bella malmaridada 41
Bernal Francés 34
 Biba 'l amor 32B
 "Bien se pensaba la reina / que buena hija tenía" 49
 Blanca niña (siglo XVII) 16A
Blancaniña 16, 17, 76
 "Blanca niña, blanca niña, / blanca niña, blanca flor" 16
 "Blanca sois, señora mía, / más que los rayos del sol" 16
Bodas de sangre 65
Buena hija 52
Buen prior Hernán Rodríguez: Ver Prior de San Juan

 Cabalgada de Peranzules 59
Caballero burlado 50, 71
Cabezas de los infantes de Lara 30
 Calsos estaba el conde (siglo XVI) 17
 Caminé (-í) por altas torres (1836 +) 59D
 "Camini por altas torres, / altas torres de allí arriba" 59
Cantiga de las horas 14

- Carcelero, por tu vida (s.f.) 18
 "Carcelero, por tu vida, / carcelero, por piedad" 18
 "Casarte quiero, el mi hijo, / casarte quiero y alegrarme" 37
Catalina 73B
Celinos y la adúltera 13, 30
Conde Alarcos 34
Conde Alemán y la reina 14
Conde Arnaldos 18
Conde Claros 17
Conde Claros fraile 48
Conde Claros insomne 6
Conde Sol 44, 48
Conversa 63
Culebro raptor 34

Chozo del desesperado 5
Chuflete 56

Dama y el pastor: Ver Gentil dama y el rústico pastor
 De chica y de nación / siempre fueteis mía 19
 De día era, de día (1753) 20
 "De día era, de día, / de día y de noche no" 20
 "De día es, de día, / y amanecer quiere" 20
 "De Francia partió la niña, / de Francia la bien guardada" 71
 "De Francia partió la niña, / de Francia la bien guarnida" 71
 "De Francia partió la niña, / de Francia para Turquía" 71
Delgadina 17, 33
 Delgadina, Delgadina ([1684]) 33B
 "Del soldán de Babilonia, / de ése os quiero decir" 12
Demandas 55
 ¿De qué lloras, blanca niña? (s.f.; 1836 +) 44E
 ¿De qué lloráx blanca niña? (s.f.) 44D
 De vos, duque de Arjona, / muy grandes carillas dan (1525[±]) 21
 Dewos duke de Argona muy grandes karillyas dan 21
Dirlos oral 44
Disfrazado de mujer (é-a) 4
 Doliente estaba Alejandro (1641) 22B
 Doliente estaba Alixandre (siglo XVII) 22A
 Doliente yaze Espínelo (1525[±]) 23
 dolyente 'estaba aliéndre 22A
 dolyente yyaz 'Espínelo 23
Don Beltrán: Ver Muerte de don Beltrán.
Don Bueso y su hermana 2B, 10, 27
Doncella guerrera 53
 "Don García de Padilla, / ése que Dios perdonasse" 24
 "Don Rodrigo de Padilla, / aquél que Dios perdonasse" 24
Duque de Arjona: Ver Prisión del duque de Arjona.

 Ea, digáis los veladores (1641[±]) 24
 (Ea, llamábalo la doncella) (1641[±]) 43C
 "El buen rey tenía tres hijas, / tres hijas arregaladas" 33

- El conde con la condesa (s.f.) 25A
 "El conde con la condesa / salió a caballería" 25
 El que casa con amores (1555[-1556]) 26A
 "El que casa con amores / vive siempre con dolor" 26
 "El rey de los romances / aquel que reina en Turquía" 10
 El rey tenía tres hijas (1836 +) 33C
 "En Arjona estaba el duque / y el buen rey en Gibraltar" 21
En busca del padre 59
 En campos de Oliva / mataron un conde (1702) 27
 En Castilia la Vieja (siglo XVII) 28
 "En París está doña Alda, / la esposa de don Roldán" 66
 En París está [Doñalda] (1628) 66C
 "En Paríž 'está Donyyalda / 'i la 'espozika de Rovdale" 66
 "En la ciudad de Marselia / había una linda doncella" 43
 En las tierras de Bretaña (1618) 29
 "En los campos de Alventosa / mataron a don Beltrán" 30
 En los canpos de Alven(to)sa (Alvansa) (siglo XVI) 30
 'En los kanpas de Alwwnsa 30
 En sueño mi suena ma dueña 66B
 "Entrar quiere el mes de mayo / el de abril antes de un día" 56
 Entré más adientro (1836 +) 31
Envenenadora 19
Espínelo 23
Esposa de don García 76
 "Essa guirnalda de rosas, / hija, ¿quién te la endonara?" 64
 "Estaba la Catalina / sentada en el verde andén" 32
 Estaba la gentil dama (1525 ±) 32A
 "Estaba la gentil dama / sentada en el al-laurel" 32
 Estaba la reina Elena (1702) 35B
 "Estábase la condesa / asentada en el verǵel" 32
 "Estábase la Delgada / en silla de oro asentada" 33
 Estábase la Delgadita (1555[-1556]) 33A
 (Estábase la infanta) (1641 ±) 34
 "Estábase la infanta / en hojas de un al-laurel" 34
 "Estábase la infanta / en silla de oro sentada" 34
 "Estábase la infante / en su cama a dormir" 34
 (Estábase la reina Izelda / en su bastidor labrando) 35C
 Estábase la reina Elena (1594) 35A
 "Estábase reina Elena / acabada de almorzar" 35
 "Estando yo ante mi puerta / labrando la fina seda" 74
 "Estáse la gentil dama / paseando en su verǵel" 32
 'Estawwa la yyantil dama 32A
 "Este mal de la galea / no lo puedo somportar" 42
 "Este masico de rosas, / di, mi bien, ¿quién te lo dio?" 64

Falso hortelano 36, 40
Fiel esposa 34
Flérída 56
 "Fuérame a bañar / a orillas del río" 8
Fuerza de la sangre 50

"¡Galeana, Galeana, / mujer de grande coraje!" 36

Galiana 36

"Galiana, Galiana, / mujer de grande linage" 36

Gentil dama y el rústico pastor 13, 32, 34

Gollanita, Gollanña (siglo XVI) 36

golyyanita golyyanita 36

Guardadora de un muerto 11

Guirnalda de rosas 64

Hermanas reina y cautiva 47

Hero y Leandro (ó) 61

(Hija mía, casarte quiero y alegra[r]me) (siglo XIX) 37B

Hijo mío, mi querido 37A

Ḥil yòldāh bi sòldāh / késúrāh 'al lēb bi-ftīl" 12

Idólatra de María 14, 45

Infanta parida 49

Infante cautivo 18

Infantina 3

"Irme quiero, la mi madre, / por los campos me iré" 5

Juan Lorenzo 30, 74

Jueves primero de mayo (siglo XVI?) 38

"Jugando estaba el rey moro / y aun al ajedrez un día" 39

Jugando está el emperador (siglo XVII) 39

"Juliana, Juliana, / mujer de grande corage" 36

Julián falso y traidor (1753) 40

kalsāš 'estaba 'i konde 17

Ken kaza kon amoreš / šyenpre bibe kon rolor 26B

La bella maïmaridada (1555[-1556]) 41

"La bella malmaridada / de las lindas que yo vi" 41

Landarico 3, 7

Lanzarote y el ciervo del pie blanco 1

Lanzarote y el Orgullosos 29

Lavandera de San Juan 75

"La vida de la galera / muy bien me la sé pasar" 42

La vida de las galeas / yo vos (os) la quero contar (1641) 42A

"La vida de les gaieres / n'es moit llarga de contar" 42

"Levantóse la Blancaniña / y al río se fue a lavar" 75

Ley ambeselo donçella / aquel mal villano vil (siglo XVI) 43A

Liamábaselo la donzea / aquel mal vea (1594?) 43B

(Los ojos de la blanca niña / ni hacen sino llorar) (1641 ±) 44A

Los ojos de la niña (1628) 44B

"Los ojos de la niña / lloran sangre" 44

"Llamáuale la donzella, / y dixo el vil" 43C

"Llamáualo la donzella. / Dixo el vil" 43

"Llamáualo la donzella, / e dixo el vil" 43

- Mala suegra* 13, 52
Malcasada del pastor 8
Mal revueltas van las naves ([1684]) 45A
Marido disfrazado 20
Me demanda casas altas / ventanas para el Ilalí (s.f.) 55B
 “Media noche era por filo, / los gallos querían cantar” 6
Meliselda, Meliselda (1753) 46B
Meliselda, Meliselda, / la hija del rey [emperante] (1702) 46A
Melisenda insomne 48
Melisenda sale de los baños 46B
Moriana y Galván 36
Moricos, los mis moricos (s.f.; 1836 +) 47B
 “Moricos, los mis moricos, / los que para Francia ían” 47
Moricos, los mis moricos, / los que para Francia iba (s.f.) 47A
 “Morikos, los mis morikos, / los ke para Fransya ‘ivax” 47
 “Morirse quiere Alixandre / del dolor del corazón” 22
 “Morir vos queredes, padre, / San Miguel vos haya el alma” 28
Muerte de Alejandro 22
Muerte de Almerique de Narbona: Ver Almerique de Narbona.
Muerte de don Beltrán 30
Muerte del príncipe don Juan 22
Muerte del rey don Fernando: Ver Quejas de doña Urraca.
Mujer de Juan Lorenzo: Ver Juan Lorenzo.
Mujer del pastor 34
Mujer engañada 31
 “Muy malo estaba Espínelo / en una cama yacía” 23
- Navegante: Ver Vuelta del navegante.*
Noche buena, noche buena ([1684]) 48
 “Nochebuena, Nochebuena, / la noche de Navidad” 48
 “Noche buena, noche buena, / noches son de enamorar” 48
 “Nochebuena, Nochebuena, / que es Pascua de Navidad” 48
 “Nochebuena y nochebuena, / noche la de Navidad” 48
 “Nunca fuera cavallero / de damas tan bien servido” 29
- “Orillicas del río / mis amoresé” 8
- “Parida estaba la infanta, / la infanta parida estaba” 49
Parida está la infanta (1545) 49
 “Parida está la infanta, / parida está de una hija” 49
Pariérame la mi madre (1836 +) 50B
 “Pariérame la mi madre / en una oscura montiña” 50
Parióme la mi madre / en una oscura montina (s.f.) 50A
 “Parióme la mi madre / en una oscura montina” 50
 “Parióme mi madre / una noche oscura” 50
Partida del esposo 44
Parto en lejas tierras 9
 “Paseábase el buen conde / todo lleno de pesar” 52
 “Paseábase el rey moro / por la ciudad de Granada” 52
Paseábase Silvana / [por un corral que tenía] (1587) 51

- Passeando va la dama (1702) 52
 "[Paseáva]se Silbana / por 'un verġel ke teniy'a" 51
 "Passeavase Silvana / por hum corredor hum dia" 51
 Peleíme con mi suegra (s.f.) 42B
 "Peleíme con mi suegra / al preciar el axugar" 42
Penitencia del rey Rodrigo 1
 Pénsase biyyano / ke me adormesí'a 31
 Pocos le dax, la mi señora (1836 \pm) 25B
 "Por los palacios de Carlo / non pasan si non jugare" 39
¿Por qué no cantáis la bella? 13
 Pregonadas son las guerras (1599) 53
 "¡Pregonadas son las guerras / de Francia contra Aragonel" 53
 "Pregonadas son las guerras, / las guerras del rey León" 53
 "Pregonero[s] salyeron / por 'el diván del rey" 54
 Pregoneros van / por el diván del rey (s.f.) 54
 "Pregoneros van por vías, / pregoneros van por mar" 53
 "Pregoneros van y vienen / por la ciudad de Aragón" 53
 "Pregón han echado / por el diván del rey" 54
Prendas del ajuar 25
Pretendiente burlado 76
Prior de San Juan 24
Prisión del conde Vélez 17
Prisión del duque de Arjona 21
Prisionero 20

Quejas de doña Urraca 28
 Qué me demanda, qué me demanda, / demanda el mi amor (1555) 55A
 Que quien casa con amores, / siempre bive con pisar (1702) 26 C
 "Quien casa con amores / siempre vive con dolor" 26
 Quien casa con amores / sienpre bive con dolor (siglo XVII) 26B
 "Quien casa por amores" 26

Raptor pordiosero 15
 "¡Reina Elena, Reina Elena, / Dios prospere tu estadol" 35
Repulsa y compasión 76
Rescate 68
 Revueltas van las nubes negres ([1684]) 45B
Rey envidioso de su sobrino 52
Rey marínero 8
Rico Franco 62
Robo de Elena 13, 35, 52
Roldán al pie de la torre 52
Rondador afortunado 76
 Rosa blanca, rosa blanca (1745) 16B
 "Rosa blanca, Rosa blanca, / Rosa blanca y nuevo amor" 16

Sacrificio de Isaac 70
 "Salir kere 'el mez de magyyo / 'i 'entrar kere 'el mez de april" 56
 Salir quiere el mes de mayo (siglo XVII) 56
 Se alevantar la quiera / lunes de mañana ([1684]) 57

Señas del esposo 74

"Se sentó su madre / con sus tres hijicas" 9

"Sevilla está en una torre / la más alta de Toledo" 59

Si altas iban las nubes (1836 +) 45C

"Si altas iban las nubes, / más altas iban las olas" 45

Si las manos t(i)engo blandas (1525 ±) 58

Si las manos ti'engo blandas 58

Silvana 51, 52

"Si se partiera Abraam, / patriarca muy honrrado" 70

Subía en altas torres (s.f.) 59A

Subían en altas torres (s.f.) 59B

Subíase en altas torres (1836 +) 59C

"Subíase en altas torres, / altas torres allí arriva" 59

Sueño de doña Alda 30, 66

Sueño de la hija 9

Tarquinos y Lucrecia 10

"Traición a do Vergile / por las cárceles del rey" 60

Traición a Do Vergilio (s.f.) 60A

Traición a Duvergile (s.f.) 60B

"Tra'issyones al don Virgile / 'en los palasyos del rey" 60

"Traysyón armó Vergiles / 'en los palasyos del rey" 60

Tres hermanas eran (1836 +) 61

"Tres hermanicas eran, / tres hermanicas son" 61

"Tres hijas tiene el (buen) rey..." 33

"Tres hijuelos auía el rey / tres hijuelos que no más" 1

Tres palomas (1836 +) 62

"Tres palomas volan / volan y dan vultas" 62

"Tres palom(b)as van bolando / por el palacio del rey" 62

"Tres palomitas volan, / volan y vienen y van" 62

"Una moza en Selanik / la quisieron castigar" 63

Una moza hay en Salonik (1836 +) 63

(Una ramica de ruda) (1594?) 64

"Una ramica de ruda, / hija mía, ¿quién te la dio?" 64

"Un buen rey está hasino / de dolor de corazón" 22B

Un hijo tiene la condesa (1599) 65

"Un hijo tiene la condesa / un hijo, que no tiene más" 65

"Un rey tenía tres ijikas..." 33

Un sueño soñí [mis dueñas] (1594) 66A

Vase el caballero / por el valle verde (siglo xvii) 67

Veneno de Moriana 37

Vida de la galera 42

Villano vil 43

Virgilio 60

Viva el amor (1555-1556) 32B

Vos labraré un pendón 26, 58

Vuelta del marido (á-a) 13

Vuelta del marido (é) 32

Vuelta del marido (é-a) 74

Vuelta del marido (i) 12

Vuelta del navegante 42

“Yād kāsāh ’ābad kābāh nērō / yāh kāçāh rūhī wē-lē’āh”: nota 32

Ya kaza ‘iva ‘el kablyero 3 y nota 32

Ya la toma el marinero (s.f.) 68

“Ya la toma el marinero, / la va a echar a los mares” 68

Ya que en estas tierras / hay una doncella (1641) 69

Ya que os vax, caballero, / decidme cuándo tornáx (s.f.) 44C

Ya se partéa Abraham ([1684]) 70

“Ya se parte Abraham...” 70

Ya se partéa la niña (1618) 71

Ya se parten las galeas 72

“Ya se parten los navíos, madre, / van para Levante” 72

“Ya se sale Melisendra / de los baños de bañar” 46

“Yo adamé una amiga / dentro en mi corazón” 73B

Yo amara (1587) 73A

(Yo amara una doncella) (1641 \pm) 73B

(Yo estando en la mi puerta) (1641 \pm) 74A

Yo me alevantara, madre (1628) 75

Yo me [a]levantara un lunes (siglo XVI) 76A

Yo me alevantara un lunes, / un lunes por la mañana (1702) 76B

Yo estando en la mi (1836+) 74C

Yo me estando en la mi puerta (1702) 74B

“Yo me leuantara, madre, / mañanica de sant juan” 75

‘y yyamavalo la donzelyya 43C