

LA LITERATURA SEFARDÍ DE TRANSMISIÓN ORAL

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

La literatura sefardí de transmisión oral es, o fue, un repertorio poético y narrativo de extraordinarias riqueza y originalidad. En los inicios del siglo XXI en que nos encontramos ha de darse ya por definitivamente agotada su vida tradicional, prolongada sólo, y de forma muy precaria, pasiva, testimonial, en la cada vez más vacilante memoria de los últimos supervivientes –muy pocos de los cuales, si es que alguno lo hace, la transmiten a sus hijos o a sus nietos– de una época, de unas comunidades, de unos modos de vivir y de compartir la cultura, que fueron definitivamente arrebatados por la atormentada vorágine de tragedias –tantas de las cuales golpearon al pueblo judío– del siglo XX.

Desde la perspectiva con la que ya podemos contemplar el legado de la tradición oral sefardí, tenemos muchas cosas que lamentar, aunque tampoco faltan unas cuantas razones para alegrarnos. Lamentar que sólo una parte de su muy profusa variedad quedara registrada por folcloristas y etnógrafos, aunque, por lo general, en una época –finales del siglo XIX y primeras décadas del XX– en que la tradición judeoespañola distaba ya de encontrarse en su mejor momento, y con unos criterios de registro y de edición muy desiguales, por no decir –salvo excepciones tan puntuales como honrosas– que inadecuados y confusos en muchos casos. Pero podemos también alegrarnos, al mismo tiempo, de que los textos y las músicas que pudieron ser arrancados al olvido, por más que den sólo una idea tibia, pálida,

incompleta –y no pocas veces deturpada–, de lo que fue aquel patrimonio, hayan podido incorporarse a las páginas más esplendorosas del gran libro intangible y anónimo de la literatura oral de los pueblos del mundo.

Porque, como tantas veces ha sido puesto de relieve, la literatura oral judeoespañola, tanto la de la zona del Estrecho como la del Oriente mediterráneo, ha sido y ha funcionado como una especie de irrepetible encrucijada de culturas, de tradiciones, de lenguas, de géneros, de modos, de sensibilidades, en que los ingredientes hispano, judío, árabe, griego, eslavo, turco, incluso italiano, francés, rumano, han dejado sus huellas, a veces de ida y vuelta, en ocasiones solapadas o sobreimpresas en amalgamas de difícil deslinde *a posteriori*, aunque de muy sugestivo entrelazamiento.

El cuento, la leyenda y lo que hoy se engloba bajo la etiqueta de la *historia oral* o de las *historias de vida* (que quedarían identificados como géneros narrativos, en prosa), y el cancionero, el romancero, las paremias, las adivinanzas, las plegarias (que se acogerían a la categoría de los géneros poéticos, en verso) son las parcelas esenciales de la literatura sefardí de transmisión oral, si hacemos cautelosa abstracción de repertorios como el de las *coplas*, que, aunque hayan podido alcanzar una vida oral subsidiaria, fueron pensadas *desde* la escritura, e inclinan su poética más del lado de los géneros escritos, elitistas, *de autor*, que del de los orales, populares, anónimos.

No es éste el momento más adecuado para ensayar clasificaciones exhaustivas de géneros, de subgéneros, de modos ni de poéticas, porque ello exigiría un espacio del que ahora no disponemos. Ni siquiera podemos permitirnos apuntar una panorámica, ni trazar una revisión –por someras que fueran–, ni aun reproducir ejemplos que pudiéramos considerar suficientes y representativos, de todos y cada uno de estos géneros. Sería ése un empeño –tal es la riqueza, variedad y complejidad de la literatura oral sefardí– que precisaría más del espacio de un grueso tomo que del de un breve artículo.

Habremos de conformarnos, pues, con unos apuntes muy sucintos acerca de uno solo de tales géneros, seguramente el

más abundante y variado, el más dinámico e interesante: el cancionero. Y lo más probable es que, aún siendo muy selectivos y concentrando su análisis todo lo que esté en nuestras manos, alcancemos sólo a apuntar detalles o cuestiones muy concretos y limitados de su muy compleja poética. Muchos más asedios sería preciso acometer antes de que lográsemos una descripción mínimamente representativa de lo que es este repertorio.

Un ejemplo bien significativo: la siguiente secuencia de cuartetos líricos amorosos, que solían cantarse al son de la misma música, aunque en orden variable, según el inestable arbitrio de los cantores, dado que –igual que sucede con las series de jotas, de coplas o de fandangos en España– no necesitaban comunicar ningún argumento lineal, sino que actuaban por acumulación de breves e intensos destellos de sentimientos y de emociones líricos:

Yo me namorí del aire
del aire d' una mujer,
porque la mujer es aire,
tuve el aire de no ver.

Yo me namorí de noche,
el lunar me engañó,
si otra vez yo me namoro
de día, en el claro sol.

Ella tiene cara dalía,
ma no es de su nación,
cada diente es una perla
niña del mi corazón.

Índome para la guerra,
dos besos al aire echí,
el uno es para mi madre
el otro es para ti.

Índome para la guerra
a la guerra del sultán,

hiçe una grande bravura
me mitieron por paśá.

Al subir los siete cielos
hablí con el bel lunar,
las estrellas me dijeron
niña tú sos mi mazal¹.

Esta serie de cuartetos registrada por el insigne folclorista Moshé Attias –uno de los pocos que en las décadas centrales del siglo XX recogió y estudió con cuidado y agudeza la tradición oral sefardí– de la comunidad de Salónica es paradigmática del repertorio lírico oral de los judíos descendientes de los expulsos de España de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Tan populares llegaron a hacerse estas secuencias de canciones –y unas pocas más, de no muy distinta poética, como las que están compuestas por estrofas que comienzan por los conocidísimos *incipits* «En la mar hay una torre...», «Dame la mano tú, palomba...», «Esta serena era loca...», «Si la mar era de leche...»²–, que ha llegado a acuñarse una versión *vulgata* que ha sido y sigue siendo repetida, hasta la extenuación, por la pintoresca eclosión moderna de cantantes y de grupos *folk* que se pretenden –con no poco atrevimiento– portadores y portavoces de la venerable y delicadísima –y, por desgracia, ya tan pretérita como las dismanteladas comunidades de antaño– tradición oral sefardí.

1. Moshe Attias, *Cancionero judeo-español*, Jerusalén, Centro de Estudios sobre el Judaísmo de Salónica, 1972, núm.

3. La voz *paśá* significa “pachá”, noble dirigente otomano. La voz *mazal* es préstamo del hebreo “suerte, fortuna”.

2. Sobre el origen desgajado del tronco lírico español y sobre la evolución de estas canciones en la tradición sefardí y panhispánica, pueden verse los trabajos de José Manuel Pedrosa, «Dos sirenas en el cancionero sefardí», *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)*, Madrid, Siglo XXI, 1995, pp. 175-184; y “Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción: *El mar inabarcable* (siglos II al XX)”, *Artes da Fala*, eds. Jorge Freitas Branco y Paulo Lima, Oeiras, Celta, 1997, pp. 87-108.

A las estrofas cuarta y quinta de la canción salonicense editada por Moshe Attias dediqué hace ya algunos años un estudio que demostraba su deuda genética directa con una cancioncilla documentada en la tradición folclórica española desde por lo menos los años finales del siglo XIX en que fue transcrita como *copla popular* y glosada en verso –en *La Musa popular: cantares glosados* de 1893– por el poeta sevillano Luis Montoto y Rautenstrauch:

Dos besos tengo en el alma
que no se apartan de mí:
el último de mi madre
y el primero que te di³.

Puede ser ahora un buen momento para retornar a las otras estrofas engarzadas dentro de la serie publicada por Attias y para indagar algo más sobre sus orígenes y sobre su poética, que, como descubriremos, señalan hacia España y apuntan a una emigración a Oriente que debió producirse, presumiblemente, a lo largo del siglo XIX. Antes de nada, hay que señalar que de la estrofa tercera («Ella tiene cara dalia...») no conozco paralelos ni datos de ningún tipo. Puede que sea, pues, una estrofa de pura creación y raigambre sefardí, no importada, como fueron importadas las demás de la serie –por más que no estemos seguros de por qué vías– de la tradición española del siglo XIX.

3. Luis Montoto, *La Musa popular*, Sevilla, E. Rasco, 1893, núm. XXVI. A la *copla popular* reproducida por Montoto siguen cuatro cuartetos glosados compuestos por él: «Ya del cariño la palma, / venturoso, he conseguido: / cual dos aves en su nido, / *dos besos tengo en el alma*. / Besos que di y recibí / en horas que ausentes lloro; / besos que son mi tesoro, / *que no se apartan de mí*. / Aunque a la muerte no cuadre, / besos inmortales son: / ¡Recibí en el corazón / *el último de mi madre!* / Besos por los que viví, / vivirán, aunque yo muero. / ¡Son de mi madre el postrero / y *el primero que te di!*». Véase, al respecto, mi artículo «*Los dos besos: una canción apócrifa de don Luis Montoto y Rautenstrauch en la tradición oral*», en *Las dos sirenas*, pp. 162-174.

Sin embargo, el análisis contrastivo del resto de las cuartetas de nuestra serie sí puede arrojar datos muy interesantes. Fijémonos en la primera de ellas:

Yo me namorí del aire
del aire d' una mujer,
porque la mujer es aire,
tuve el aire de no ver.

Que esta cancioncilla sefardí procede del tronco común español es algo sobre lo que no dejan ninguna duda las siguientes versiones recogidas en puntos diversos de la geografía tradicional panhispánica:

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer;
como la mujer es el aire,
en el aire me quedé⁴.

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer;
como la mujer es aire,
con el aire me quedé⁵.

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer,
como era cosa del aire,
con el aire me quedé⁶.

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer;

4. Versión registrada por José Manuel Pedrosa a José Cerrata Romero, nacido en 1926 en Azuaga (Badajoz), y entrevistado en su pueblo en 1989.

5. Versión registrada por José Manuel Pedrosa a Manuela Sanz, nacida en 1927, en Orellana la Vieja (Badajoz), y entrevistada en su pueblo en 1990.

6. César Morán Bardón, *Obra etnográfica y otros escritos*, ed. M^a J. Fra-des, 2 vols., Salamanca, Diputación, 1990, I, p. 87.

como la mujer es aire,
en el aire me quedé⁷.

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer,
y como me enamoré del aire,
en el aire me quedé⁸.

Muchas más versiones de esta canción, tradicionales, anónimas y por lo general casi clónicas entre sí, han sido registradas en tierras de España y de Hispanoamérica. Por cierto, que el *aire* de la mujer parece haber dado alas también a la fantasía lírica de muchos poetas. El mismo vate sevillano Luis Montoto, al que ya nos hemos referido antes, tiene unos versos de sus *Cantares* que rezan así:

Que llamen al señor cura
y que el santo óleo me dé:
me estoy muriendo del aire,
del aire de una mujer⁹.

El tradicional tópico tampoco le fue ajeno al Antonio Machado de *Los complementarios*:

Guarde Dios mi barco
de la nube negra,
y guarde mi corazón
del aire de mi morena¹⁰.

7. Valeriano Ordóñez, «Alma lírica del pueblo. El huerto de los cantares», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XIII/38, 1981, pp. 5-156, p. 42.

8. Juan Manuel Sánchez Miguel, *Folklore toledano: lírica*, Toledo, Excma. Diputación Provincial, 1981, p. 21.

9. Luis Montoto y Rautenstrauch, *Cantares*, de *Poemas y cantares*, Sevilla, Imp. de A. Saavedra, 1915, pp. 154-190, núm. CX.

10. Antonio Machado, *Los complementarios*, ed. M. Alvar, Madrid, Cátedra, 1996, p. 233.

Ni fue desaprovechado por el joven Rafael Alberti en la *Invitación al aire*, de *Sobre los ángeles*:

Te invito, sombra, al aire,
sombra de veinte siglos,
a la verdad del aire,
del aire, aire, aire...¹¹

La segunda estrofa de la serie de cuartetos salonicenses editada por Moshe Attias es también extraordinariamente interesante:

Yo me namorí de noche,
el lunar me engañó,
si otra vez yo me namoro
de día, en el claro sol.

Sus paralelos españoles e hispanoamericanos resultan muy interesantes. Algunos son sumamente parecidos a las versiones sefardíes:

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol¹².

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol¹³.

11. Rafael Alberti, *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, ed. C. Brian Morris, Madrid, Cátedra, 1988, p. 87.

12. Versión registrada por José Manuel Pedrosa a Manuela Sanz, nacida en 1927, en Orellana la Vieja (Badajoz), y entrevistada en su pueblo en 1990.

13. Versión registrada por Mar Jiménez en el pueblo de Terrinches (Ciudad Real).

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó.
Otra vez que me enamore
será de día y con sol¹⁴.

Enamoréme de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
no ha de ser de noche, no¹⁵.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó,
otra vez que me enamore
será de día y con sol¹⁶.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol¹⁷.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol¹⁸.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;

14. Narciso Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», *Revue Hispanique* XXXII, 1914, pp. 87-427; reedición *Cantares populares de Castilla*, Valladolid, Diputación Provincial, 1982, núm. 3340.

15. Aurelio de Llano Roza de Ampudia, *Esfoyaza de cantares asturianos*, Oviedo, Marcelo Morchón, 1924, núm. 288.

16. Morán Bardón, *Obra etnográfica*, I, p. 90.

17. José Manuel Fernández Cano, *Mil cantares populares*, Ciudad Real, Diputación, 1998, núm. 195.

18. M. L. Escribano Pueo, T. Fuentes Vázquez, F. Morente Muñoz, A. Romero López, *Cancionero granadino de tradición oral*, Granada, Universidad, 1994, núm. 372.

otra vez que me enamore,
ha de ser de día y con sol¹⁹.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó:
otra vez que me enamore
ha de ser de día y con sol²⁰.

Yo me enamoré de noche,
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore,
será de día y con sol²¹.

Por cierto, que hasta el célebre cantante Julio Iglesias ha hecho su propia interpretación —con música de rumba— de la canción:

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol;
otra vez que me enamore
será de día y con sol²².

Otras versiones introducen matices, variantes, desarrollos, llenos de gracia y de ironía, cuando no de ácido humor:

19. Rafael Jijena Sánchez y Arturo López Peña, *Cancionero de coplas: antología de la copla en América*, Buenos Aires, Librería Huemul, 1965, p. 184.

20. Fernando Flores del Manzano, *Cancionero del valle del Jerte*, Cabezuela del Valle, Cultural Valxeritense, 1996, p. 74; véase otra versión idéntica en p. 169.

21. Francisco Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Argual, 1991, p. 161.

22. Julio Iglesias, «Rumbas», *La carretera*, Grabación CBS Sony, 1995, núm. 9.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó,
la luna no engaña a nadie,
que el engañado fui yo.

Yo me enamoré de noche
creyendo que era bonita,
y luego al amanecer
era tuerta la maldita.

Yo me enamoré de noche
de una rubia panadera,
que con la calor del horno
se está poniendo morena²³.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
la luna no engaña a nadie,
que el engañado fui yo²⁴.

Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó,
la luna no engaña a nadie,
el engañado fui yo²⁵.

Enamoréme de noche,
como a muchos les sucede,
y a la sombra del candil
me dieron gato por liebre²⁶.

Yo me enamoré de noche
de la hija un pellejero,
y su padre que lo supo
puso a la ventana un cuero.

23. Fernández Cano, *Mil cantares populares*, núm. 109, p. 3, y núm. 288.

24. Versión registrada por Mar Jiménez en el pueblo de Terrinches (Ciudad Real).

25. Morán Bardón, *Obra etnográfica*, I, p. 86.

26. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núm. 2795.

Yo pasaba y repasaba
y le quitaba el sombrero,
creyendo que era la niña
y era la sombra del cuero.

Yo me enamoré de noche
de una dama muy bonita,
y luego que amaneció
era tuerta la maldita²⁷.

Enamoréme de noche
creyendo que era bonita
y la miré al otro día
y era tuerta la maldita²⁸.

Yo me enamoré de noche
de una dama muy bonita,
y en la mañana la vi,
era tuerta la maldita²⁹.

Yo me enamoré de noche
pensando que era bonita,
y luego que amaneció
era tuerta la mocita³⁰.

Yo me enamoré de noche
pensando que era bonita,
y cuando la vi de día
era tuerta la maldita³¹.

Anoche me enamoré
de una muchacha bonita,

y esta mañana la vi:
era tuerta la maldita³².

Cuando te vi fue de noche,
y lo oscuro me engañó,
yo creí que eras más guapo
¡eres más feo que yo³³!

En las noches con luna
se hacen locuras,
que todas las curan
presto los curas³⁴.

Una versión tan original como interesante es la siguiente, en gallego:

Eu namoreime de noite
d'a mais branca panadeira,
pero co-o fume d'o forno
foise volviendo morena³⁵.

Algunos poetas parece que se han atrevido también a gloriar nuestra cancioncilla, o al menos su tópico esencial. Tal hizo, por ejemplo, un hoy prácticamente olvidado Antonio Flórez, autor de un poema titulado *Mi críspula*, que vio la luz en 1844, y que desarrolla el chistoso motivo de las desagradables sorpresas que pueden deparar los amoríos nocturnos:

Yo me enamoré de noche;
andaba el diablo muy suelto,

27. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núms. 3338 y 3339.

28. De Llano Roza de Ampudia, *Esfoyaza de cantares asturianos*, núm. 324.

29. Morán Bardón, *Obra etnográfica*, I, p. 86.

30. Flores del Manzano, *Cancionero del valle del Jerte*, p. 169.

31. Claudia de los Santos, Luis Domingo Delgado e Ignacio Sanz, *Folklore segoviano III La jota*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988, p. 101.

32. Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz*, p. 163.

33. Manuel J. Lorenzo Perera, *El Folklore de la Isla de El Hierro*, El Hierro, Editorial Interinsular Canaria-Excmo. Cabildo Insular, 1981, p. 119.

34. Fernando Gomarín Guirado, *Cancionero secreto de Cantabria*, Santander, Universidad de Cantabria, 1989, núm. 253.

35. José Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego, y en particular de la provincia de La Coruña*, 3 vols., Madrid, Librería de Fernando Fé, 1885, III, núm. 17.

de una a quien entre las sombras
 veces mil llamé mi cielo,
 y es que a luces claras es
 más que purgatorio, infierno
 [...]

Cuando su rastro contemplo,
 veo la falta de hermoso
 y la abundancia de bello,
 de modo que es burda pana
 más que fino terciopelo
 [...]

Y si yo me introdujera
 a descubrir lo de adentro;
 aquellas sinuosidades
 que callo por ser honesto,
 salieran allí a bailar
 Tirios, Troyanos y Griegos³⁶.

Mucho más podría añadirse acerca del tópico literario de los enamoramientos nocturnos y de las sorpresas que a veces deparan. Numerosas comedias de enredo del Barroco español, o del inglés –recuérdese *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare–, podrían aportar ejemplos bien representativos de ello. Lo mismo podría decirse de muchos chistes cantados y contados en muchas épocas y lugares, que, si dispusiéramos de espacio para comentar aquí, permitirían ampliar nuestra comprensión de la clave argumental e ideológica que constituye el eje de nuestra cómica cancioncilla³⁷.

36. Antonio Flórez, *Mi crípula*, en *La Risa: Enciclopedia de extravagancias*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria, 1843-1844) II, pp. 150-152; *apud* Ángel Sánchez Escobar, «*La Risa* (1843-1844): Instrumento del Post-romanticismo lúdico, festivo y artificioso», *El sexo en la literatura*, eds. L. Gómez Canseca, L. Alonso Grallo y P. Zambrano, Huelva, Universidad, 1997, pp. 151-167, p. 158.

37. He aquí un único ejemplo, el del cuento núm. 60 del *Buen Aviso y Porta Cuentos* de Joan Timoneda: «Habiendo acabado un extrañísimo pintor de pintar un retrato a un gentilhomme, estándoselo mostrando, maravillado el gentilhomme de la perfición de la pintura, y de la fealdad de las dos hijas

Pero es hora ya de analizar la última estrofa de la secuencia de cancioncillas salonicenses editada por Moshe Attias, la que decía:

Al subir los siete cielos
 hablé con el bel lunar,
 las estrellas me dijeron
 niña tú sos mi mazal.

Sus versos parecen, desde luego, típicamente sefardíes, aunque sólo sea por esa rima de la voz *lunar*, insólita en España como sinónimo de *luna*, con el hebraísmo *mazal*, que significa “suerte”, “fortuna”. Sin embargo, tanto la formulística («Al subir los siete cielos...») como la elemental esencia argumental de la cancioncilla sefardí (el acto de subir hasta el cielo para hablar con alguien que emite un elogio amoroso de la mujer amada) cuentan con paralelos bastante reconocibles en la tradición oral española. He aquí unos cuantos:

Al alto cielo subí
 a confesar con un santo
 y me echó de penitencia
 que no te quisiera tanto³⁸.

Al alto cielo subí
 a confesar con un santo
 y me echó de penitencia
 que no te quisiera tanto³⁹.

que estaban presentes, dijo: –Gran desconformidad veo, / con rectamente juzgar, / entre el pintar y engendrar. Conociendo el pintor por qué fin lo decía, respondió: –En vuestra porfía / no siento reproche, / pues pinto de día / y engendro de noche». Véase Joan Timoneda y Joan Aragonés, *Buen Aviso y Porta Cuentos. El Sobremesa y Alivio de Caminantes. Cuentos*, ed. P. Cuartero y M. Chevalier, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 124-125.

38. Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 4 vols., Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, núm. 2354.

39. V[entura] García Calderón, *Las mejores coplas españolas, con un ensayo preliminar de Emilio Carrere*, Casa Editorial Franco-ibero-americana, París, s.f., p. 89.

Al alto cielo subí
a confesar con un santo;
de penitencia me echó
que no te quisiera tanto.

Al alto cielo subí
a preguntar por tu nombre
y me dijo un serafín
que te llamabas Dolores⁴⁰.

Al alto cielo subí
a preguntar por tu nombre,
y me dijo un serafín
que te llamabas Dolores⁴¹.

Hasta los cielos subí
a preguntar por tu gracia
y me dijo un angelito
que te llamabas Engracia⁴².

No faltan las versiones originales, curiosas, graciosas y hasta excéntricas. Por ejemplo, la flamenca recogida por Demófilo:

Al alto sielo subí,
jise escritura con Dios
qu'er día que tú te mueras
me tengo de morir yo⁴³.

O bien la argentina que nos sitúa en un escenario y en una perspectiva exóticos para nosotros:

Al alto cielo subí
en un globo, por más señas,

40. Alonso Cortés, «Cantares populares de Castilla», núms. 95 y 96.

41. Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz*, p. 149.

42. Flores del Manzano, *Cancionero del valle del Jerte*, p. 88.

43. Antonio Machado y Álvarez, *Cantes flamencos y cantares*, ed. E. Baltanás, Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 182.

y lo que allá arriba vi
fue uruguayas y porteñas⁴⁴.

O bien la que se halla a mitad de camino entre lo filosófico y lo humorístico:

Hasta el cielo me subí
por ver el mundo a mi gusto,
pero después que lo vi
por poco muero del susto⁴⁵.

El análisis de nuestras breves, sintéticas y en apariencia poco trascendentes cancioncillas sefardíes de Salónica vuelve a enfrentarnos, una vez más, a algunos de los rasgos de poética más definitorios de todo el repertorio literario oral judeoespañol: a su raíz hundida en el tronco común panhispánico, y a sus ramas y flores impregnadas de voces, de giros, de matices, de variantes específicamente sefardíes. No son los únicos rasgos que podrían definir este repertorio —a esos dos esenciales habría que añadir, básicamente, el complejo ingrediente pluricultural que es posible detectar en tantos otros cantos y cuentos—, pero sí los que el espacio forzosamente escaso de un artículo permite comentar con algún detenimiento.

Muchos más estudios y muchos más estudiosos —y de muchas generaciones— habrán de sumar sus fuerzas hasta que llegue el día en que gocemos de una comprensión plena, rigurosa y cabal del tan hermoso como singularísimo patrimonio literario oral de los sefardíes.

44. Juan Alfonso Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos*, Buenos Aires, Silla Hermanos, 1926, p. 163.

45. Emilio Pendás Trelés, *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de Santa María (1939)*. *Cancionero y obra poética*, ed. Jesús Suárez López, Gijón, Ayuntamiento, 2000, p. 136.

LA MEMORIA DE SEFARAD
Historia y cultura de los sefardíes

Coordinación de
Pedro M. Piñero Ramírez

Fundación Sevilla NODO y Fundación Machado
Sevilla, 2007

Catálogo de la Fundación Machado:
Colección "De viva voz", 6

Este libro de las actas del simposio *La memoria de Sefarad*, proyectado en la Fundación Machado y organizado por la Fundación Sevilla NODO y la Universidad de Sevilla, se publica con la colaboración de Cajasol.



Cajasol

Ilustración de portada

Piyut de Pésah que comienza «Yoná me 'uná» ('Paloma afligida').-
Golden Hagadá, Barcelona 1320 (British Mus., Ms. Add. 27210, f. 56 v).

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Editor

© Fundación Machado, 2007
© Fundación Sevilla-Nodo entre Oriente y Occidente, 2007
© Pedro M. Piñero Ramírez (coord.), 2007

Impreso en España-Printed in Spain
I.S.B.N.: 978-84-88544-85-8
Depósito Legal: SE-3.477-07
Maquetación e impresión:
Pinelo Talleres Gráficos, S.L. Camas-Sevilla

RECONOCIMIENTOS

La organización y desarrollo de aquel simposio, cuyas actas se publican ahora, tuvieron el apoyo aunado de varias personas y diferentes instituciones, a las que me complace manifestar nuestro agradecimiento: a don Manuel Copete, director de la *Fundación Sevilla NODO*, que me confió la dirección de este encuentro, a la Vicerrectora de Relaciones Institucionales de la Universidad de Sevilla, que siempre atiende y apoya con absoluta confianza nuestros proyectos. A los responsables de las otras tres instituciones que han colaborado, las *Fundaciones Tres Culturas*, *Caja San Fernando Obra Social* y *Fundación Machado*. Al Dr. Abraham Haim por sus continuas atenciones, y a mi gran amigo Manuel Cepero, gerente de la fundación patrocinadora, pues sin su infatigable colaboración difícilmente se hubieran podido celebrar estas jornadas. De modo muy especial quiero recordar aquí, con todo mi agradecimiento, las sabias orientaciones que recibí del llorado maestro Jacob M. Hassán, en cuya memoria publicamos ahora esta obra.

PMPR

*En memoria del
Dr. Jacob M. Hassán,
maestro de los estudios
sefardíes*

BIBLIOTECA DIGITAL DEL CIDICSEF

ÍNDICE

Presentación	
MANUEL COPETE NÚÑEZ	13
Introducción. <i>La memoria de Sefarad</i> . Historia y cultura de los sefardíes	
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ	17
I. <i>Conferencia de apertura</i>	
El aporte de los judíos españoles a la cultura europea, visto por españoles	
SAMUEL HADAS	25
II. <i>La Historia. El pasado medieval: los judíos españoles</i>	
Alfonso X y los judíos: los inicios de su presencia en Andalucía	
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ	45
Cristianos y judíos en la Sevilla de la Baja Edad Media. Coexistencia y contradicción	
ISABEL MONTES ROMERO-CAMACHO	67
La judería de Sevilla: el espacio urbano	
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ	115
Los conversos de Sevilla (siglos XV y XVI)	
JUAN GIL	139
III. <i>Lengua y literatura sefardí</i>	
La literatura sefardí: de la tradición a los tiempos modernos	
ELENA ROMERO	173

El romancero sefardí, tradición e innovación	
PALOMA DÍAZ-MAS	207
La literatura sefardí de transmisión oral	
JOSÉ MANUEL PEDROSA	233
La lengua judeoespañola: su compleja identidad	
CARMEN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	251
Slavic Influences on Bosnian Judeo-Spanish, As Reflected in the Literature of the "Sephardic Circle"	
ELIEZER PAPO	267

IV. *La historia moderna.* *Algunas comunidades sefardíes*

La comunidad sefardí de Jerusalén a fines del Régimen Otomano	
ABRAHAM HAIM	287
Historia de las comunidades sefardíes en Iberoamérica.	
El caso de Argentina	
MARIO EDUARDO COHEN	295

V. *Coferencia de clausura*

Lección hodierna de la tolerancia medieval	
FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA.....	327

PRESENTACIÓN

La Fundación Sevilla Nodo y la Universidad de Sevilla han hecho maridaje junto con la Fundación Machado y la Fundación Tres Culturas. La Obra Social de la Caja ha puesto los recursos para que un grupo de especialistas nos pongan sobre la pista de todo un entramado, que se remonta al siglo XI hasta mediados del XV. Nos habla de nosotros mismos y nuestros orígenes de mayorías cristianas y minorías mudéjares y judías.

También de la expulsión y la odisea de los antiguos judíos españoles y nos habla en plural geográfico, y entrecruces de siglos: una lengua, una literatura y una historia asentadas en el propio tiempo transcurrido hasta hoy.

La Fundación Nodo tiene como uno de sus empeños ser foco de diálogos entre culturas y civilizaciones diversas, que hoy luchan por existir, en medio de la globalización de la economía y las comunicaciones.

Estas culturas, como siempre, andan encontrándose y excluyéndose. La propia historia de los mudéjares y sefardíes nos demuestra que hay mucho de mito en aquello de la convivencia pacífica, de la coexistencia en otras épocas pasadas. En todo caso no esconden más que parte del tópico, según el cual, cualquier tiempo pasado fue mejor. Todo ello, sin menoscabo, de los tiempos en que la tolerancia a los grupos diferentes y marginados, concentrados en lugares concretos de la ciudad, tuvieran más o menos cobertura jurídica y protección formal.

Lo cierto es que, mucho antes de 1391, y los asaltos a las juderías que diezmaron en poco tiempo la alhama sevillana-hebreá, reduciéndola al 10% o poco más, según el profesor Collantes, ya los concilios y las disposiciones segregacionistas eran