

LOS SEFARDÍES Y LA POESÍA TRADICIONAL
HISPÁNICA DEL SIGLO XVIII
EL *CANCIONERO DE ABRAHAM ISRAEL*
(GIBRALTAR, 1761-1770)

BIBLIOTECA DIGITAL DEL CSIC

PUBLICACIONES DE ESTUDIOS SEFARDÍES: NÚMERO 15

Directora

Elena Romero Castelló (CCHS, CSIC)

Secretario

Aitor García Moreno (CCHS, CSIC)

Comité Editorial

Carmen Hernández, Universidad de Valladolid

Laura Minervini, Universidad de Nápoles (Italia)

Shemuel Refael, Universidad de Bar Ilan (Israel)

Beatrice Schmid, Universidad de Basilea (Suiza)

Consejo Asesor

Samuel G. Armistead, Universidad de Davis (California)

David Bunis, Universidad Hebrea (Jerusalén)

Javier Castaño (CCHS, CSIC)

Claudio García Turza, Universidad de la Rioja

Dora Mancheva, Universidad de Sofía

Rena Molho, Universidad de Atenas

Moisés Orfali, Universidad de Bar Ilan (Israel)

Hilary Pomeroy, Universidad de Londres

Edwin Seroussi, Universidad Hebrea (Jerusalén)

PALOMA DÍAZ-MAS
y
MARÍA SÁNCHEZ PÉREZ

LOS SEFARDÍES Y LA POESÍA TRADICIONAL
HISPÁNICA DEL SIGLO XVIII.
EL CANCIONERO DE ABRAHAM ISRAEL
(GIBRALTAR, 1761-1770)

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 2013

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	9
ESTUDIO DEL <i>CANCIONERO</i>	
1. La historia del manuscrito.....	15
2. La comunidad judía de Gibraltar en el siglo XVIII	18
3. Abraham Israel y su familia.....	21
3.1. Los padres.....	23
3.2. Abraham Israel y sus hermanos	24
3.3. Los sobrinos.....	25
3.4. Los sobrinos-nietos y sobrinos-biznietos	27
3.5. El autor del <i>Cancionero</i>	28
3.6. Genealogía de la familia de Abraham Israel.....	30
4. Descripción material del manuscrito y su contenido	31
5. La lengua del <i>Cancionero de Abraham Israel</i>	41
5.1. Grafías y fonética.....	41
5.2. Morfosintaxis y léxico	45
5.3. La lengua de Abraham Israel y la rehispanización del judeoespañol de Marruecos	50
6. Los textos literarios del <i>Cancionero de Abraham Israel</i>	53
6.1. El teatro.....	53
6.2. Poemas en inglés	56
6.3. Poema en <i>lingua franca</i>	56
6.4. Cantares religiosos sefardíes	57
6.5. Poemas en español.....	59
6.5.1. Seguidillas	64
6.5.2. Cuartetas	67
6.5.3. Quintillas	68

6.5.4. Villancicos	68
6.5.5. Romances.....	69
6.5.6. Canciones en otras formas métricas	70
6.5.7. Acróstico.....	70
7. Correspondencias y paralelos de los textos del Cancionero con la tradición hispánica	71
8. Abraham Israel, un lector, <i>oidor</i> y poeta aficionado del siglo XVIII	120
ILUSTRACIONES	127
EDICIÓN DEL TEXTO.....	141
ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA	
Índice de títulos y primeros versos	291
Índice de términos explicados.....	317
Bibliografía	323

INTRODUCCIÓN

En la Biblioteca Nacional de España se conserva, con la signatura Ms 22090, un manuscrito al que en el catálogo se da el título de *Cancionero de Abraham Israel*.

Se trata de un librito en octavo, de doscientas hojas (aunque muchas de ellas se encuentran en blanco a partir de la 125), en el que un sefardí de Gibraltar llamado Abraham Israel copió entre 1761 y 1770 una serie de textos, casi todos ellos poéticos.

Tanto por los aspectos materiales como por el contenido y por los detalles que nos ofrece el propio *Cancionero* con respecto a su copista y compilador, parece tratarse de una de esas recopilaciones manuscritas para uso privado que tan frecuentemente se produjeron entre los siglos XVI y XIX, en las cuales una persona particular recogía textos literarios de su gusto para su propio disfrute o para compartirlos (por ejemplo, en cenáculos y tertulias) con pequeños grupos de amigos o familiares más o menos letraheridos. En general, los textos contenidos en esos manuscritos de uso personal muchas veces se relacionan con la transmisión oral (cantada o recitada), bien porque las fuentes utilizadas sean en parte orales, bien porque los propios manuscritos sirvieron de base para el recitado o el canto, o por ambas razones¹.

Este tipo de colecciones literarias de uso privado, recogidas la mayor parte de las veces por quienes no eran ni intelectuales ni escritores en ejercicio, son valiosos testimonios de los gustos de los *lectores* y *oidores*² comunes y corrientes de las épocas en que se produjeron.

¹ Véanse al respecto las reflexiones de Frenk 1997: 65-72. Algunos ejemplos de manuscritos compilados por particulares en los siglos XVI y XVII son los editados por Blecua 1945, Rodríguez Moñino 1969, Gabin 1980, Goldberg 1984, Frenk, Labrador y DiFranco 1996; o los distintos cancioneros «de poesías varias» publicados por Labrador y DiFranco 1989a y 1989b, 1991, 1986 y 1989c (los dos últimos, con C. Ángel Zorita), 1988 (con María T. Cacho) o 2003 (con López Budia).

² Utilizamos la expresión acuñada por Frenk 1982 y 1997, quien pone de relieve cómo la literatura no sólo se transmite a través de escritos destinados a ser leídos, sino por medio de la transmisión oral bajo diversas formas (la lectura en voz alta, el recitado de textos memorizados, el canto, o representaciones teatrales y otros actos performativos, etc.).

Entre los sefardíes también se copiaron manuscritos poéticos misceláneos para uso personal o familiar, aunque se han conservado relativamente pocos en comparación con los numerosos cartapacios poéticos españoles de los siglos XVI y XVII de los que se tiene noticia. Los más antiguos provienen de las comunidades sefardíes orientales —es decir, las de las tierras que pertenecieron al imperio otomano—, están escritos en judeoespañol aljamiado en los siglos XVIII y XIX y, en su mayoría, contienen textos de temática y funcionalidad religiosa (*piyutim* o poemas litúrgicos en hebreo o en judeoespañol, coplas sefardíes para las distintas festividades)³, aunque hay algunos que incluyen también muestras de poesía profana, como canciones líricas o narrativas y romances⁴.

Los manuscritos poéticos de los sefardíes de Marruecos más antiguos conservados son del siglo XIX. Por lo menos uno de ellos tiene relación con Gibraltar: es el copiado por Šelomó ben Mošé Tob-‘Elem, un sefardí nacido en Tetuán en 1799, que al parecer se trasladó en 1824 a Gibraltar, donde debió de vivir más de veinte años, ya que en el manuscrito aparece una anotación al margen datada en 1846. Su colección contiene poemas litúrgicos y paralitúrgicos para distintas festividades del ciclo anual y para celebraciones del ciclo vital, en hebreo, árabe y judeoespañol, y «constituye un testimonio singular [...] del estado en que se encontraba en el primer cuarto del siglo XIX la tradición judeoespañola de los sefardíes sudoccidentales» (Hassán 2010: 288)⁵.

Estos manuscritos de los siglos XVIII y XIX fueron elaborados por hombres. Ya en el XX, se documentan colecciones manuscritas de poesía tradicional sefardí compiladas por mujeres que, la mayor parte de las veces, actúan movidas por un deseo de conservar y transmitir por escrito a sus descendientes las muestras de una tradición poética oral en trance de ex-

³ Referencias a varios de estos manuscritos poéticos, tanto de los sefardíes orientales como de Marruecos, pueden verse en Romero 1988: 173-174, Romero 2008a: 930 y 932, Romero 2011: 444 (en 135-137 reproduce varias portadas) y, con detallada descripción, Hassán 2010: 270-307. Para el género poético de las coplas sefardíes véase la bibliografía que aducimos en nota 48 más adelante.

⁴ Es el caso, por ejemplo, del manuscrito que perteneció a un cantor sinagoga de Rodas llamado Yakov Hazán, que fue compilado por varios copistas, presumiblemente de la misma familia, desde finales del siglo XVIII hasta finales del XIX; contiene textos en judeoárabe, turco y judeoespañol, tanto de temática y uso religioso como romances y canciones profanas (véase Armistead y Silverman 1979: 11-79).

⁵ Se conserva en la Biblioteca Nacional de Israel. Una descripción del manuscrito en Hassán 2010: 285-290. Algunos de los textos han servido de base a la edición de coplas de Purim de Romero 2011.

tinción; estos *cuadernos de mujeres* se caracterizan además por contener mayoritariamente poemas profanos⁶.

Sin embargo, no tenemos conocimiento de ningún manuscrito poético copiado en el siglo XVIII por sefardíes de Gibraltar o de Marruecos (de donde, en definitivas cuentas, provenía principalmente la comunidad sefardí gibraltareña), por lo que el *Cancionero de Abraham Israel* constituye de momento la muestra más antigua de cancionero poético manuscrito compilado por un sefardí del Mediterráneo occidental. Además, se distingue de las colecciones sefardíes orientales del mismo siglo en que contiene casi exclusivamente poemas profanos, con la sola excepción de tres cantos religiosos hacia el final del volumen.

Nuestro manuscrito ofrece información adicional sobre cuestiones poco conocidas o hasta ahora desatendidas: los gustos literarios y el bagaje cultural de los sefardíes de Gibraltar en las décadas de 1760 y 1770, la difusión entre ellos de obras de la literatura española y la influencia de la cultura española contemporánea no sólo en Gibraltar, sino posiblemente entre los sefardíes del Norte de Marruecos a través de los de la comunidad gibraltareña, y la consecuente rehispanización de los sefardíes norteafricanos desde épocas tan tempranas como el siglo XVIII.

Dado que —como veremos más adelante— buena parte de los textos incluidos en él son muestras de la poesía tradicional hispánica, este manuscrito constituye además un valioso testimonio de cómo era la poesía oral de la Península Ibérica en el siglo XVIII.

En este libro presentamos un estudio de este cancionero inédito, en el que explicamos la historia del manuscrito (APARTADO 1); ofrecemos información histórica sobre la comunidad judía de Gibraltar en el siglo XVIII (2) y sobre lo que hemos podido averiguar acerca del compilador de la colección (3); hacemos una descripción material y de contenidos del manuscrito (4); comentamos las características de la lengua (5) y de los textos literarios incluidos en él (6), y establecemos las correspondencias y paralelos de los textos poéticos de la colección con otros poemas similares en la tradición hispánica en general (7). Acabamos con (8) algunas consideraciones acerca del manuscrito como manifestación de los usos lectores y las aficiones literarias de un sefardí de Gibraltar en el siglo XVIII y con una serie de ilustraciones que muestran páginas significativas del manuscrito.

⁶ Sobre los *cuadernos de mujeres* pueden verse los artículos de Seroussi 2003, Díaz-Mas 2007b y 2008b y las ediciones de Anahory-Librowicz 1988 y Pomeroy 2005.

Sigue al ESTUDIO la imprescindible EDICIÓN de los textos contenidos en el manuscrito. Los criterios editoriales que hemos seguido son:

- Respetamos las grafías del manuscrito, porque nos parecen significativas tanto de la lengua de Abraham Israel como de la forma en que entendió determinadas palabras y expresiones (por ejemplo, en la partición o unión de determinadas palabras que implican un cambio de sentido). Sin embargo, regularizamos según la norma del español actual el uso de mayúsculas y minúsculas y de tildes para los acentos.
- En general, desarrollamos las abreviaturas, indicando entre corchetes lo que restituimos; las abreviaturas de *que* y *por* se desarrollan sin advertirlo. Hemos mantenido, sin embargo, las abreviaturas de fórmulas de tratamiento y el uso de *D.* como abreviatura de Dios, porque, como comentamos en el apartado 5, dedicado a la lengua, representa un uso eufemístico significativo.
- Mantenemos en general la partición y numeración de versos y estrofas del autor del manuscrito, incluidos los sangrados que, por ejemplo, usa para indicar el estribillo. En el margen izquierdo indicamos el número de estrofa que aparece en el manuscrito; en los pocos casos en que las estrofas no están numeradas, las numeramos entre corchetes.
- En la transcripción, no reflejamos la numeración de páginas del autor, sino que seguimos la numeración por folios escrita a lápiz por una mano posterior, porque esta abarca el manuscrito completo y no tiene errores. El número de hoja y la indicación de recto o verso aparecen como superíndice al principio del texto contenido en cada hoja; en los casos de las pocas hojas escritas a dos columnas, tras r (recto) o v (verso) añadimos entre paréntesis (a) para la columna de la izquierda y (b) para la columna de la derecha; por ejemplo: 101r(a).
- Reproducimos también los títulos y colofones que pone el autor al principio y al final de algunas composiciones. Los títulos los indicamos en negrita y los colofones en redonda.
- En las notas al pie de la edición recogemos: a) observaciones sobre grafías, erratas y correcciones de autor que aparecen en el manuscrito; b) algunas aclaraciones léxicas o de sentido que nos han parecido imprescindibles para el correcto entendimiento del texto.

Complementan nuestro estudio y edición un índice de títulos y primeros versos, otro índice de palabras explicadas, y la bibliografía citada.