

## Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: La clerecía rabínica <sup>1</sup>

---

De la actividad poética en castellano de los judíos hispánicos medievales conocemos sólo unas pocas muestras <sup>2</sup>.

1.1. Por una parte hemos de considerar, naturalmente, la obra castellana de Sem Tob Ardutiel, el rabino de Carrión (ha. 1295-ha. 1370), al que García Calvo ha llamado con acierto *clérigo rabínico*.

Sus *Proverbios morales* nos han llegado en tres manuscritos en caracteres latinos (de la Biblioteca Nacional de Madrid, de El Escorial y de la de Rodríguez Moñino) y uno aljamiado (de Cambridge, que incluye también parte de otro poema del que ha-

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo se presentó, con el título de "La poesía judía hispánica medieval y su continuidad", en el V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 1993).

<sup>2</sup> Para las influencias judías en la literatura castellana en general es útil la síntesis de Díaz Esteban (1990). Nos centramos aquí en la poesía culta en castellano; por ello no tenemos en cuenta las canciones de boda editadas por Riera (1974), que están en catalán y parecen más bien representativas de un cierto tipo de poesía oral. Tampoco tomamos en consideración —porque no tenemos acceso al texto completo, al no estar editado— unos versos sapienciales del siglo xv dados a conocer por Gutwirth (1992), quien ha sugerido que podrían deberse a una pluma femenina y ha anunciado una futura edición con estudio.

blaremos después)<sup>3</sup>; hay además un largo fragmento de 219 estrofas incluido en un proceso inquisitorial de 1492, en el cual el acusado de judaizante Ferrán Verde las aduce como prueba exculpatoria indicando que copia “cuantas a la memoria me han venido”, señal de que se las sabía de coro<sup>4</sup>.

Tal y como se nos han conservado, los *Proverbios* están dedicados a Pedro I de Castilla. Por ese detalle y por otros de su contenido se deduce que es una obra compuesta por un judío para uso de cristianos (práctica no inhabitual: piénsese en algunas Biblias romanceadas), lo cual no fue óbice para que alcanzase gran popularidad en las aljamas castellanas, donde no sólo se leyó sino que se aprendió de memoria, como demuestra el caso tardío del sospechoso de criptojudaismo Ferrán Verde. Algunas de sus características formales han hecho que se vincule con prácticas del *mester de clerecía* cristiano: el uso del heptasílabo; la aplicación sistemática del hiato o dialefa en caso de contacto de vocales, como en el mester de clerecía del siglo XIII (pero ya no sistemáticamente en el del XIV)<sup>5</sup>. Pero otros son clara consecuencia del origen judío y la formación rabínica del autor: desde luego, sus fuentes, que incluyen obras de la literatura hispanoárabe o ecos del *Talmud* (y especialmente del tratado misnaico *Pirqué abot*), de libros bíblicos como *Proverbios* o *Eclesiastés*, de autores hispanohebreos como ibn Gabirol o Maimónides<sup>6</sup>; y también una característica formal que se ha señalado como única

<sup>3</sup> La primera edición crítica de los cuatro manuscritos la hizo González Llubera (1947), quien volvió sobre el tema en otros trabajos (1940, 1950); más modernamente han ofrecido edición anotada y con estudio Shepard (1985) y Perry (1986); la expresión *clérigo rabínico* se utiliza en la introducción de la edición de García Calvo (1983), pág. 29.

<sup>4</sup> Dio a conocer el proceso y editó el texto López Grigera (1976).

<sup>5</sup> Para la función y las características formales y de contenido de los *Proverbios* es fundamental el artículo de Alarcos (1951), completado en algunos aspectos en el de (1993); específicamente sobre el uso de la dialefa y otros rasgos de clerecía, Uría Maqua (1990).

<sup>6</sup> Pueden encontrarse datos al respecto en las ediciones citadas en la nota 3. El artículo de Fernández Ortiz (1993) comenta algunos paralelos de los *Proverbios morales* con libros bíblicos sapienciales no sólo del canon judío (*Job*, *Proverbios* y *Eclesiastés*), sino también de los específicos del canon cristiano (*Sabiduría* y *Eclesiástico*), cosa que ya había sido señalada por Stein (como recoge García Calvo, págs. 21-22).

y que luego veremos que no lo es: el uso de la rima silábica (u *homoioteleuton*, señalada por primera vez por Alarcos), según la cual lo que se tiene en cuenta para efectos de rima es fundamentalmente la última sílaba del verso (independientemente de donde recaiga el acento), a la manera de lo que sucede en la prosa rimada árabe y hebrea<sup>7</sup>; género este de la prosa rimada que por cierto Sem Tob cultivó en su maqama en hebreo *Debate del cálamó y las tijeras*<sup>8</sup>.

Sin embargo, no es Sem Tob el único autor judío que escribe en romance utilizando fuentes y procedimientos de la literatura hebrea. Debió de haber otros, como demuestran tres poemas, al parecer del siglo XIV, que se nos han conservado como anónimos; hay también algún testimonio indirecto de esta actividad en el siglo XIII.

1.2. El primer poema que se dio a conocer fueron unas *Coplas de Yoçef* que nos han llegado en tres manuscritos aljamiados: Schwab publicó 16 estrofas conservadas en la encuadernación de unos manuscritos de la Biblioteca Nacional de París; posteriormente, González Llubera publicó 42 estrofas más de lo que parecía ser el mismo poema, según un manuscrito de la Universidad de Cambridge: precisamente el que contiene la versión más fidedigna de los *Proverbios* de Sem Tob. Más recientemente, Lazar ha dado a conocer un manuscrito aljamiado hebraico del siglo XVI, procedente de algún lugar del imperio otomano y hoy conservado en la Biblioteca Vaticana, que contiene una versión al parecer completa de esas *Coplas de Yoçef* medievales en 309 estrofas<sup>9</sup>; este descubrimiento ha puesto de manifiesto que, en efecto, los fragmentos publicados por Schwab y González Llubera pertenecían a la misma obra.

Los editores modernos han tendido a tratar las estrofas de estas *Coplas de Yoçef* como tetrástrofos alejandrinos de rima

<sup>7</sup> Además de Alarcos (1951), págs. 262-268, que se refiere específicamente a Sem Tob, ha puesto de relieve este tipo de rima en otros poemas medievales de influencia judía Cid (1991), págs. 49-50, y, sobre todo, (1992), págs. 734-735 y 769-770; en la poesía sefardí postexílica es frecuente, tal como se indica en los trabajos citados en nota 24.

<sup>8</sup> Puede verse una traducción al castellano en Díaz Esteban (1969).

zejelesca (AAAV) con vuelta en *Yoçef* y rima interna en los primeros hemistiquios; aunque ningún inconveniente hay en entenderlos también (como señala Hassán) como estrofas zejelescas de ocho heptasílabos con rima alterna y vuelta en *Yoçef* (abababav)<sup>10</sup>. En cualquier caso, tenemos aquí la rima zejelesca, propia de la poesía semítica; y el verso heptasílabo tan caro a Sem Tob (por no hablar de la rima alterna, que es la que usa en sus *Proverbios*); pero no es ése el único rasgo que las *Coplas de Yoçef* comparten con el modo de versificar del rabino: también la rima silábica. Y, desde luego, el tipo de fuentes (árabes y hebreas), ya que el poema cuenta la historia del bíblico José, pero incorpora elementos que no proceden sólo de la Biblia, sino de un corpus de comentarística rabínica como el *midrás*; y además un pasaje está inspirado claramente en un *hadiz* árabe<sup>11</sup>. En cuanto a su función, se ha sugerido que tal vez pudiera estar relacionada con la festividad judía de Purim, que conmemora lo contado en el libro bíblico de *Ester*<sup>12</sup>.

### 1.3. Otro de los poemas judíos medievales en romance ha

<sup>9</sup> Véanse, respectivamente, Schwab (1910), González Llubera (1933 y 1935) y Lazar (1990). El de Lazar es un libro sobre el tema de José que incluye en sus páginas 1-98 una transliteración de este texto aljamiado, sin notas ni comentario; actualmente prepara una edición crítica, anotada y con estudio, José González Bernal. Sobre las distintas versiones del poema trata el artículo de Hassán (1983).

<sup>10</sup> Hassán (1986a), pág. 236. Para el uso de la rima zejelesca en la poesía castellana medieval, véanse Navarro Tomás (1974), págs. 50-53, y Cid (1992), págs. 746-748.

<sup>11</sup> Para el *hadiz* o leyenda que sirve de inspiración al episodio en que la mujer de Putifar invita a sus amigas a comprobar la belleza de José, véase Díaz Esteban (1968).

<sup>12</sup> Para las festividades del calendario litúrgico judío que mencionamos en este trabajo (y sus manifestaciones folklóricas y literarias) puede verse Díaz-Mas (1992), págs. 34-44. Sugiere la relación de las *Coplas de Yoçef* con Purim González Llubera (1935), págs. xxix-xxx; lo cierto es que la historia de José se entendió como tema purímico y ha estado presente hasta casi la actualidad en las representaciones teatrales que es tradicional hacer con motivo de esa fiesta judía, tanto en el ámbito askenazí (*Purim-Shpil*) como en el de los sefardíes orientales de los siglos XIX y XX (y tal vez también del XVIII): véase al respecto Romero (1979), vol. I, págs. 521-565.

sido descubierto hace poco por Jesús Antonio Cid, quien lo ha publicado con el título de *Lamentación del alma ante la muerte*<sup>13</sup>. Su procedencia es bastante rocambolesca: apareció accidentalmente en un legajo del Archivo Histórico Nacional, y está contenido en una carta que en 1797 envió el licenciado e inquisidor valenciano Nicolás Rodríguez Laso a Tomás Antonio Sánchez, quien por aquel entonces preparaba su nunca acabada *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. Rodríguez Laso dice haberlo copiado de un “orario” de un judío, titulado *Reglas*, que se conservaba en el monasterio jerónimo valenciano de San Miguel de los Reyes, famoso por su magnífica biblioteca y por haber sido testigo a finales del siglo xv de notorios escándalos entre frailes jerónimos judaizantes y la naciente Inquisición. Es posible que el tal “orario” judío (hoy perdido, y que debía de contener oraciones en hebreo y en romance) formase parte de las pruebas de alguno de los procesos contra los frailes criptojudíos que entre 1485 y 1487 llevó adelante el prior don Nuño de Arévalo.

En cualquier caso el poema parece ser, por sus rasgos métricos y lingüísticos, de la primera mitad del siglo xiv. Su contenido es insólito en la poesía romance de la época, pero nada raro en la poesía hebrea sinagoga a partir del siglo ix: una meditación sobre la pequeñez del hombre, la enormidad de sus pecados y la inminencia de la muerte que constituyen los tópicos característicos de la *selihá*, poesía penitencial propia para salmodiarse en los días de ayuno y penitencia del calendario judío, y muy especialmente en los llamados *yamim noraim* o ‘días temerosos’, que van entre las festividades de *Ros hasaná* (‘principio de año’) y *Yom Kipur* (‘día de la expiación’), que los judíos celebran entre finales de septiembre y principios de octubre. Existen distintas modalidades de *selihá*, y una de ellas es el *viduy* o ‘confesión’... género que por cierto cultivó en hebreo Sem Tob y con el que se ha relacionado además el prólogo de los *Proverbios morales* (que precisamente por eso García Calvo titula “Confesión”).

Por lo que respecta a las características formales, encontramos rasgos que a estas alturas deben resultarnos familiares: para

<sup>13</sup> Lo edita y comenta detalladamente Cid (1991 y 1992), situándolo en su momento histórico y relacionándolo con otros poemas judíos y castellanos medievales.

empezar, el verso heptasílabo, que hemos visto en *Sem Tob* y en las *Coplas de Yoçef*; para seguir, las rimas silábicas; y la estrofa zejelesca, aquí cuartetos de rima aaav con vuelta en *-ía*. El poema presenta además otra característica rara en la poesía romance de la época, pero muy frecuente en la hebrea de todos los tiempos: pese a tratarse de una copia muy defectuosa, podemos detectar en él un acróstico alfabético según el orden hebreo de las letras; lo cual nos permite deducir dos cosas: primera, que el poema debió de escribirse originalmente en aljamía (ya que sigue el orden del alfabeto hebreo), aunque en el oracional judío del cual lo copió Rodríguez Laso lo que había era ya una versión transcrita a caracteres latinos; y, segunda, que en el texto conservado faltan algunas estrofas y alguna otra está cambiada de sitio.

1.4. Vamos al tercer poema judío castellano medieval. Suele titularse *El pecado original* y es el primero de los “tres poemas medievales” que publicó M.<sup>a</sup> Carmen Pescador en 1960 a partir de un manuscrito del Archivo Histórico Nacional, con letra y filigrana de finales del siglo XIV<sup>14</sup>. Desarrolla en 51 versos largos un abreviado e incluso precipitado resumen de lo que se narra en *Génesis*, 2:21-23 (es decir, la creación de la mujer, la desobediencia al mandato divino de no comer del árbol prohibido y el castigo de la primera pareja humana), precedido de bendiciones al creador. La forma métrica no está clara, quizás porque el texto que nos ha llegado está ya muy deteriorado, probablemente por haber sufrido un proceso de transmisión no sólo escrita, sino también oral; parece que los versos tienden a ser dodecasílabos y a agruparse en tetrástrofos monorrimos (con algunos versos perdidos), lo cual ha hecho que se defina como *cuaderna vía anómala*. Lo que sí que está claro es que volvemos a encontrar aquí algunos rasgos que ya aparecían en los poemas anteriores: rimas

<sup>14</sup> Pescador (1960) para el texto y estudio paleográfico. De los tres poemas que contiene el manuscrito, el primero y el último habían sido despachados por la crítica con unas pocas frases nada entusiastas, hasta los trabajos de Hassán (1992a y su comunicación de 1989), donde —entre otras cosas— demuestra con pruebas fehacientes el carácter judío de este primer poema.

silábicas; restos de acróstico alfabético. Y, por lo que se refiere al contenido, detalles que indican que el autor no sólo tuvo presente el relato del *Génesis*, sino también la comentarística rabínica midrásica (por ejemplo, en el hecho de que el fruto prohibido sea el *higo*, cosa que el midrás explica con un apólogo)<sup>15</sup>. Otros rasgos judíos atañen al léxico (el uso de la forma *el Dio*, e incluso la formulación “el Dio alto” que encontramos luego en la poesía sefardí postexílica, términos como *Ley* o *pueblo escogido*).

Por si hubiera pocos argumentos a favor del judaísmo del poema, tenemos el dato adicional de que —tal como ha señalado Hassán— ha pervivido hasta el mismo siglo xx en la tradición oral de los sefardíes de Marruecos, que al parecer lo cantaban en la celebración luctuosa de Tis'á beab. Conocemos por lo menos cinco versiones orales de Tánger, Tetuán y Alcazarquivir, recogidas entre principios de siglo y una fecha tan reciente como 1984. Como es habitual en estos casos, algunas de estas versiones orales nos permiten completar lagunas del texto medieval<sup>16</sup>.

1.5. La versión medieval de *El pecado original* es, como decíamos, el primer texto de un manuscrito que contiene otros dos poemas. El tercero de ellos es una versión rimada de *Los diez mandamientos*, inequívocamente cristiana porque sigue el orden del decálogo del cristianismo, que difiere bastante del decálogo judío tanto en formulaciones como en el contenido de algunos mandamientos (y singularmente de los tres primeros)<sup>17</sup>.

El segundo poema de ese manuscrito es el que ha merecido la atención más detenida de la crítica: se trata del que suele titu-

<sup>15</sup> Para la explicación que da el midrás de por qué es el *higo* la fruta prohibida, véase Romero (1989), págs. 146-147: si Adán y Eva cubrieron su desnudez después de la caída con hojas de higuera, ello indica que la higuera debió de ser también el árbol prohibido, porque “es como el príncipe que fornicó con una esclava y el rey al enterarse lo apartó, expulsándolo del palacio. Empezó el príncipe a rondar por las puertas de las esclavas y ninguna quería recibirlo; pero aquella con la que había pecado le abrió sus puertas dándole cobijo”.

<sup>16</sup> Todos estos extremos se analizan en Hassán (1992a), donde se editan y estudian el texto antiguo y las versiones orales modernas.

<sup>17</sup> Lo demostró Hassán, en su comunicación de 1989.

larse *Ay, Iherusalem*, un lamento por la caída de Jerusalén en manos de los infieles, con invitación a la cruzada para recuperar la Ciudad Santa. Un tema, por tanto, específicamente cristiano, que Eugenio Asensio ha situado, en un magistral estudio, en los alrededores del concilio de Lyon de 1274; Alan Deyermond propone adelantar la fecha al concilio de la misma ciudad de 1245. En todo caso, el poema habría sido compuesto en el siglo XIII para mover a los cristianos a unirse a una cruzada o apoyarla<sup>18</sup>.

El poema presenta, sin embargo, varios rasgos que ya hemos visto en algunos de los textos hispanojudíos. En el aspecto formal, está compuesto por 22 estrofas que combinan dodecasílabos y hexasílabos con rima zejelesca AAbbV, con vuelta en *Iherusalem*; es decir, una vez más la estrofa zejelesca, que conviene recordar que en la poesía romance cristiana está documentada por primera vez en algunos pasajes del *Libro de buen amor*: todos los testimonios anteriores del uso de esta estrofa provienen del ámbito semítico, con lo que el de nuestro poema sería el uso más antiguo de la estrofa zejelesca en un poema cristiano. Otro aspecto formal digno de nota es la abundancia de rimas silábicas, como las que hemos visto que son comunes en la poesía judía en romance.

Henk de Vries fue el primero en señalar otro rasgo formal que había pasado inadvertido: las 22 estrofas del poema forman

---

<sup>18</sup> Véase al respecto el fundamental artículo de Asensio (1960, reed. en 1970, págs. 263-292), donde se analizan las características formales y de contenido y se precisan las circunstancias históricas en que debió de ser compuesto; también el comentario de Alvar (1970). Para la discusión de la fecha y la interpretación de la última estrofa, Deyermond (1976). Sobre su relación con otros géneros poéticos medievales, como el *planto* o la *canción de cruzada*, el propio Asensio (1960), Tato (1988), Victorio (1988) y Franchini (1993); estos dos últimos autores proponen que el objetivo del poema pudo ser servir de propaganda de sendas expediciones de Alfonso X a Marruecos (en 1277 y 1260, respectivamente). De especial interés es el artículo de Grieve (1986), que insiste en los elementos bíblicos del poema y su relación con la canción de cruzada y propone una plausible hipótesis para explicar su unión en el manuscrito con la composición que le precede y la que le sigue. Prácticamente todos los estudiosos han insistido en la formación clerical del anónimo autor, que demuestra un buen conocimiento del Antiguo Testamento y un notable dominio de los procedimientos retóricos.

un acróstico alfabético (esta vez latino, no hebreo), con una aparente irregularidad en la estrofa 10, que resulta no ser tal sino consecuencia de haber aprovechado la secuencia HI ... LM para introducir en medio la letra R (en vez de K) y formar así en las estrofas 8 a 12 un anagrama de Jerusalén (HIRLM); las dos últimas estrofas forman DQ, abreviatura de la jaculatoria *Dios lo quiere*, equivalente al *Deus volet* que se usaba como lema de cruzada. Nótese además que, aunque el alfabeto es latino, el número de estrofas es 22, que corresponde al número de letras del alfabeto hebreo <sup>19</sup>.

Por lo que respecta al contenido, el *Ay Iherusalem* presenta —además de sus concomitancias con plantos cristianos y canciones de cruzada— notables semejanzas con otro género de la poesía hebrea: la *quiná* o endecha. Las *quinot* solían entonarse con motivo de la celebración litúrgica de Tis'á beab (la misma en la que los sefardíes de Marruecos cantaban en el siglo xx *El pecado original*, por cierto), en la cual se conmemora la destrucción del templo de Jerusalén y, de paso, otras desgracias sucedidas al pueblo judío, como la expulsión de la península Ibérica o diversos pogromos. Nada tiene, por tanto, de extraño que un tema frecuente en las *quinot* hebreas (y, como veremos, en sus equivalentes sefardíes en judeoespañol) sea el de la invasión de Jerusalén por los infieles, la destrucción de la ciudad, las vejaciones y crímenes cometidos contra sus habitantes y la profanación de la Casa Santa, usando motivos y formulaciones que en último término se inspiran en las *Lamentaciones* de Jeremías. Es decir, todo lo que trata “en cristiano”, nuestro planto *Ay, Iherusalem* <sup>20</sup>.

<sup>19</sup> De Vries (1971) defiende en su artículo que los “tres poemas medievales” constituyen partes de una sola composición, basándose para ello en cálculos numéricos. Sin duda la dificultad de intelección de esos cálculos y lo discutible de la hipótesis contribuyó a que un sector de la crítica desatendiera el más agudo e indiscutible hallazgo de este estudioso: que el poema es, en efecto, acróstico alfabético; Cid (1992), págs. 762-764, llega independientemente a la misma conclusión; también Franchini (1993) hace algunas observaciones sobre el acróstico.

<sup>20</sup> Lo han analizado con detalle Cid (1992), págs. 759-771, y Hassán (en su comunicación de 1989), comparando motivos y formulaciones del *Ay, Iherusalem* con *quinot* hispanohebreas medievales y judeoespañolas de los sefardíes de Oriente y de Marruecos.

Así pues, el *Ay, Iherusalem* es, en efecto, un poema cristiano compuesto a raíz de unos acontecimientos que conmovieron a la cristiandad del siglo XIII; pero se nos presenta en un manuscrito acompañado de un poema netamente cristiano (*Los diez mandamientos*) y otro netamente judío (*El pecado original*), y muestra él mismo una serie de rasgos formales (acróstico alfabético, estrofa zejelesca, rimas silábicas) y de contenido comunes con la poesía judía en romance que estamos viendo. Ello nos indica que esa especie de clerecía judía y la clerecía cristiana no debieron de ser compartimentos tan estancos como podría pensarse.

Otro asunto es el por qué pudieron unirse en un mismo manuscrito tres poemas (*El pecado original*, *Ay, Iherusalem* y *Los diez mandamientos*) aparentemente tan distintos por forma, contenido y hasta orígenes y fuentes de inspiración. En el *Ay, Iherusalem* se insiste en que la toma de la ciudad santa ha sido consecuencia de “nuestros pecados”, siguiendo una idea no rara en el cristianismo pero que, desde luego, tiene profundo arraigo en el judaísmo: que los males que suceden son castigo divino por el mal obrar; nada más normal que a esa descripción de un mal sucedido por causa de los pecados preceda un poema sobre el pecado por antonomasia (el de nuestros Primeros Padres) según la tradición judía, ya que bíblico (y por lo tanto judaico) es el origen de la narración; se cierra el tríptico con una invitación implícita al bien obrar, cumpliendo los mandamientos (obviamente, los mandamientos cristianos, ya que cristianos debieron de ser los productores y destinatarios del manuscrito, y hubiera sido impensable acabar recomendando que se siguiesen los mandamientos del judaísmo). La cohesión de los tres poemas apuntaría, pues, a la concatenación *origen del pecado-consecuencias del pecado-remedio al pecado* <sup>21</sup>.

## 2. Movámonos ahora en el tiempo y en el espacio: cinco

---

<sup>21</sup> Una hipótesis parecida ha propuesto Grieve (1986), págs. 154-155: la narración de la caída de Jerusalén “por nuestros pecados” estaría precedida por la descripción de “what happens when man focuses on the wrong God” (como los infieles que tomaron Jerusalén), mientras que el tercer poema “can be explained simply as the key to salvation, the guide to eternal life”.

siglos después y a miles de kilómetros de la península, en el ámbito de las comunidades sefardíes del antiguo imperio otomano <sup>22</sup>.

Entre los sefardíes orientales (y muy especialmente en el entorno geográfico de Constantinopla) se produce en el siglo XVIII un fenómeno muy especial, que determinará que sea precisamente ése el siglo de oro de las letras en judeoespañol. En esencia, lo que sucede es que la mayor parte de los sefardíes desconocen para esas fechas el hebreo y, por tanto, se ven imposibilitados de cumplir con una de las obligaciones religiosas del varón judío: el *meldar*, o sea, leer textos religiosos y meditar sobre ellos. Empieza a actuar entonces una elite de rabinos cultos que emprenden la tarea divulgadora de escribir literatura de temática religiosa en lengua romance (en este caso, en judeoespañol) para satisfacer esa necesidad de sus correligionarios. Algo parecido, en definitivas cuentas, a lo que había pasado en la Edad Media peninsular, cuando los judíos empezaron a utilizar textos traducidos al romance en sus actos litúrgicos, por el desconocimiento que muchos tenían del hebreo.

Las consecuencias de esa labor divulgativa son la elaboración de una magna obra de la literatura sefardí (el *Me'am lo'ez*, comentario de la Biblia que se convierte en una especie de gran enciclopedia de saber rabínico en judeoespañol); la proliferación de libros aljamiados en judeoespañol que recogen los preceptos, prescripciones y doctrinas del judaísmo, y —lo que nos interesa aquí— el auge de un género poético de contenido netamente judío que los propios sefardíes llaman *coplas* o *complas*. El momento de apogeo del género es el siglo XVIII, pero se siguen publicando y componiendo otras nuevas durante el XIX y hasta principios del XX. Conocemos casi dos millares de versiones de 400 coplas distintas, que nos han llegado fundamentalmente a través de impresos aljamiados, pero también en manuscritos y en

---

<sup>22</sup> Sobre los sefardíes en general puede verse mi libro de 1992 y, específicamente para las circunstancias históricas a las que aludimos más abajo, las págs. 58-71; también puede resultar útil mi síntesis de 1993. Para la creación literaria de los sefardíes el libro fundamental es el de Romero (1992a); y en concreto sobre los aspectos que tratamos a continuación las págs. 83-102 (para el *Me'am lo'ez*), 107-138 (los libros de preceptos y prácticas religiosas) y 141-172 (las coplas).

versiones orales modernas, ya que se aprendían de memoria para cantarlas <sup>23</sup>.

En estas coplas sefardíes postexílicas encontramos varios rasgos comunes con la poesía judía en romance medieval:

— En el aspecto formal: se escriben en aljamía, ya que el alfabeto hebreo era el único que usaban los sefardíes orientales hasta el mismo siglo xx; es frecuentísimo el uso del acróstico, especialmente del alfabético, pero también formando nombres o jaculatorias; es asimismo usual la rima silábica; y en cuanto a las estrofas, las hay de verso largo y corto y con distinta combinación de rimas, pero cabe señalar que son muy frecuentes la cuarteta de verso corto con rima alterna (parecida a la usada por Sem Tob), las estrofas zejelescas (especialmente las cuartetas monorrimas zejelescas, en verso largo o corto) y los tercetos o cuartetos monorrimos <sup>24</sup>. Todas ellas combinaciones que nos han aparecido ya en la poesía judía medieval.

— En el aspecto del contenido, éste es siempre de referente judío. Pero señalemos que entre los centenares de coplas sefardíes conocidas hay por lo menos tres distintas que cuentan la historia de José (las más importantes son las que suelen titularse *Hazañas de José*, escritas en el siglo xviii por el rabino de Salónica Abraham Toledo, que constan de casi 600 estrofas, la mayoría cuartetas zejelescas y de rima alterna) <sup>25</sup>; muy cultivado es el género admonitivo, con parecido contenido e idéntica función

<sup>23</sup> Bibliografía básica sobre el género —además de los capítulos correspondientes de Romero (1992a), págs. 141-172, y Díaz-Mas (1992), págs. 137-144 (y las recomendaciones bibliográficas recogidas en ambos sitios)— son las panorámicas de Romero (1981a) y Hassán (1987); textos de una veintena representativa de coplas, con anotación y estudio, pueden leerse en la antología de Romero (1988). Bibliografía de ediciones aljamiadas en Romero (1992b).

<sup>24</sup> A la métrica de las coplas sefardíes está dedicado el artículo de Romero (1991), pero hay también interesantes precisiones en la introducción de Hassán al libro de Romero (1988), págs. 10-13, y en el artículo de Hassán (1987), págs. 108-112.

<sup>25</sup> Sobre el tema de José en las coplas sefardíes tratan los artículos de Hassán (1986a, 1986b y 1992b); una trasliteración sin estudio ni notas de *Las hazañas de José* puede verse también en Lazar, 1990, págs. 99-263; Jacob M. Hassán lleva varios años trabajando en una edición crítica de este complejo texto.

que la *Lamentación del alma ante la muerte*<sup>26</sup>; otro género de coplas es el de las *quinot*, que desarrollan el tema de la destrucción de Jerusalén y la profanación del Templo, con formulaciones y motivos en gran parte de raigambre bíblica que recuerdan a veces de forma poderosa —y en algún caso prácticamente literal— las de *Ay, Iherusalem*<sup>27</sup>.

— Por lo que respecta al uso que le dieron los sefardíes, muchas coplas tuvieron función paralitúrgica, para cantarlas en las celebraciones judías: recuérdese que tal es el caso, también, de la *Lamentación del alma ante la muerte* (incluida en un libro de rezos y sin duda destinada a ser salmodiada en días penitenciales), de *El pecado original* (cantada en 'Tis'á beab por los sefardíes de Marruecos) y quizás de las *Coplas de Yoçef*, de las que se ha sugerido una vinculación con la fiesta de Purim.

3. ¿Cuál es la conclusión que podemos sacar de todo esto? A mi juicio, todos los datos expuestos pueden enlazarse en un hilo coherente.

Al menos desde el siglo XIV (o desde bien entrado el XIII, teniendo en cuenta el testimonio indirecto del *Ay, Iherusalem*) debió de cultivarse en la península un tipo de poesía judía en romance de características bien definidas: compuesta por autores cultos de formación rabínica, que utilizaban fuentes árabes y hebreas (seguramente además de otras cristianas), con unos rasgos formales peculiares de herencia semítica (rima silábica, estrofa zejelesca desde fechas muy tempranas, acróstico), que se difundió entre cristianos y judíos y que, entre éstos, fue usada con frecuencia como poesía litúrgica o paralitúrgica. Seguramente por ser cantada o salmodiada en las festividades del calendario religioso, su difusión no debió de limitarse a lo escrito, sino que tam-

<sup>26</sup> Con respecto a las coplas admonitivas sefardíes, véanse los artículos de Romero y Carracedo (1977) y Romero (1982 y 1987); edición con estudio de algunas en Romero (1981b, 1990) y en las págs. 127-130 y 141-146 de su libro de 1988; véase también el artículo de Romero (1986).

<sup>27</sup> Sobre las *quinot* en judeoespañol tratan los artículos de Hassán y Romero (1978, 1980), el primero de ellos con edición de cinco textos procedentes de publicaciones aljamiadas de Oriente; se editan otras *quinot* orientales en Romero (1988), págs. 91-98, y Díaz-Mas (1982), págs. 186-221 y tres textos marroquíes en Díaz-Mas (1982), págs. 108-185.

bién se aprendía de memoria y se transmitía oralmente. De ella sólo nos han llegado unos pocos restos (tres poemas anónimos, los *Proverbios morales* de Sem Tob y un poema cristiano que parece mostrar notorias influencias judías). Pero debió de haber muchos más y no es imposible que aparezcan algunos: recordemos que dos de los tres poemas anónimos judíos han aparecido, por pura casualidad, en los fondos más insospechados del Archivo Histórico Nacional; quizás en futuras indagaciones se encuentren otros. Y, desde luego, esa *clerecía rabínica* debió de estar mucho más comunicada con la clerecía cristiana de lo que en principio pudiéramos suponer: lo prueban, por un lado, el manuscrito de los tres poemas medievales, que mezcla composiciones judías y cristianas; y, por otro, los rasgos “de clerecía” que notamos en algunos de los poemas judaicos (uso del heptasílabo, dialefa) y los rasgos judíos del propio *Ay, Iherusalem*.

Esa poesía no desapareció con la expulsión: siguieron conociéndola y transmitiéndola (tanto oralmente como por escrito) los criptojudíos de la península y los sefardíes expulsos; prueba de ello es el largo fragmento de los *Proverbios morales* recordado por el acusado de criptojudaísmo Ferrán Verde en 1492, la pervivencia de *El pecado original* en la tradición oral de Marruecos hasta el mismo siglo xx o la existencia de un manuscrito del siglo xvi con las *Coplas de Yoçef*.

No sabemos si en ese largo período de varios siglos de vida latente se compondrían nuevos poemas, pero es seguro que se transmitieron y recordaron varios de los medievales. En el mundo sefardí oriental del siglo xviii se producen, por fin, las condiciones idóneas para una nueva eclosión del género, que no nace de la nada sino que se funda en una larga tradición que remonta a por lo menos cuatro siglos antes. Esas condiciones son la actividad de una elite de rabinos de Constantinopla que ven necesario divulgar los conocimientos del judaísmo en la lengua accesible a la mayoría de los sefardíes del momento; y la existencia por aquel entonces en el imperio otomano de una floreciente industria editorial, mayoritariamente en manos de judíos. Tal vez por la existencia de la imprenta, y casi sólo por eso, se nos han conservado 400 coplas sefardíes orientales, y sólo cuatro o cinco muestras de esa misma poesía en la Edad Media. Es bien signi-

ficativo que del ámbito sefardí de Marruecos, donde no hubo una industria editorial floreciente, el panorama de coplas sefardíes conservadas por escrito sea mucho más pobre, de sólo unas pocas decenas de poemas (aunque sabemos que en las comunidades judías del norte de África se difundieron textos de Oriente, sobre todo a través de impresos aljamiados de las prensas de Liorna).

Las coplas sefardíes son, por tanto, un resurgimiento de esa poesía de *clerecía rabínica* que se cultivó en la península probablemente desde el siglo XIII. Lo que no sabemos es si todas las coplas sefardíes se compusieron *ex novo* (aunque basándose en esa tradición previa) en los siglos XVIII y XIX o si algunas de ellas son pervivencia o refundición de poemas que ya existían desde la Edad Media.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA.

- Alarcos Llorach, Emilio, "La lengua de los *Proverbios morales* de don Sem Tob", *Revista de Filología Española*, XXXV (1951), págs. 249-309.
- Alarcos Llorach, Emilio, "Un pasaje de Don Sem Tob", *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, vol. II, páginas 9-17.
- Alvar, Manuel, "El planto ¡Ay Jerusalén!", *Antigua poesía española lírica y narrativa (siglos XI-XIII)*, México, Porrúa, 1970, págs. 181-186.
- Asensio, Eugenio, "¡Ay, Jherusalem! Planto narrativo del siglo XIII", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIV (1960), págs. 251-270; reeditado en *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 263-292.
- Cid, Jesús A., "Lamentación del alma ante la muerte: Un nuevo poema medieval judeoespañol", *Poesía estrófica. Actas del Primer Congreso Internacional ...*, Madrid, Universidad Complutense - Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1991, págs. 43-70.
- Cid, Jesús A., "Lamentación del alma ante la muerte. Nuevo poema medieval", *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 1992, págs. 729-791.
- De Vries, Henk, "Un conjunto estructural: el *Poema tríptico del nombre de Dios en la ley*", *Boletín de la Real Academia Española*, LI (1971), págs. 305-325.
- Deyermont, Alan, "¡Ay Jherusalem!, estrofa 22: 'traductio' y tipología", *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, Oviedo, Universidad, 1976, págs. 283-290.

- Díaz Esteban, Fernando, "Temas del relato de José en la mitología y en el folklore", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, IV (1968), págs. 157-173.
- Díaz Esteban, Fernando, "El debate del cálamo y la tijera de Sem Tob Arduziel", *Revista de la Universidad de Madrid*, XVIII (1969), páginas 61-102.
- Díaz Esteban, Fernando, "La aportación judía a la literatura castellana", *Las tres culturas en la corona de Castilla y los sefardíes. Actas de las jornadas sefardíes ...*, [Valladolid], Junta de Castilla y León, 1990, páginas 13-29.
- Díaz-Mas, Paloma, *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*, Madrid, Univ. Complutense, 1982.
- Díaz-Mas, Paloma, *Los sefardíes: Historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras, 1992 (2.<sup>a</sup> ed. revisada).
- Díaz-Mas, Paloma, "Literatura sefardí", en *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993.
- Fernández Ortiz, Anabel, "La literatura sapiencial bíblica y los Proverbios morales de Sem Tob", *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, vol. II, págs. 329-334.
- Franchini, Enzo, "Ay, Iherusalem- ¿Una Canción de Cruzada Castellana?", *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. II, págs. 343-348.
- García Calvo, Agustín, ed., Don Sem Tob, *Glosas de Sabiduría o Proverbios Morales y otras Rimas*, Madrid, Alianza, 1983 (2.<sup>a</sup>).
- González Llubera, Ignacio, "Fragmentos de un poema judeo-español medieval", *Revue Hispanique*, LXXXI (1933), págs. 421-433.
- González Llubera, Ignacio, *Coplas de Yoçef. A Medieval Spanish Poem in Hebrew Characters*, Cambridge, The University Press, 1935.
- González Llubera, Ignacio, "The Text and Language of Santob de Carrion's *Proverbios morales*", *Hispanic Review*, VIII (1940), páginas 113-125.
- González Llubera, Ignacio, *Proverbios morales*, Cambridge, The University Press, 1947.
- González Llubera, Ignacio, "A Transcription of Ms C of Santob de Carrion's *Proverbios morales*", *Romance Philology*, IV (1950), páginas 217-256.
- Grieve, Patricia E., "Architectural and Biblical Building Blocks: The Poetic Structure of ¡Ay Jherusalem!", *Forum for Modern Language Studies*, XXII (1986), págs. 145-156.
- Gutwirth, Eleazar, "A Medieval Manuscript of Gnostic Verse in Judeo-Spanish *Aljamía*", *Circa 1492. Proceedings of the Jerusalem Colloquium: Litterae Judaeorum in Terra Hispanica*, Jerusalén, The Hebrew University-Misgav Yerushalayim, 1992, págs. 98-108.
- Hassán, Iacob M., "Una versión ¿completa? de las *Coplas de Yoçef* pu-

- blicadas fragmentariamente por González Llubera", *Actas del I Encuentro de las Tres Culturas*, Toledo, Ayuntamiento, 1983, págs. 283-288.
- Hassán, Iacob M., "Coplas sefardíes de *Las hazañas de José*: Ediciones ciertas e inciertas", *Sefarad*, XLVI (1986), págs. 235-252.
- Hassán, Iacob M., "Las *Coplas de Yosef* sefardíes de Abraham Toledo y la poesía luctuosa", *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*. III. *Literatura*, Madrid, Gredos, 1986, págs. 215-220.
- Hassán, Iacob M., "Un género castizo sefardí: Las coplas", *Los sefardíes: Cultura y literatura. VI Cursos de Verano de San Sebastián*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1987, págs. 103-123.
- Hassán, Iacob M., "Judaísmo en dos de los tres 'nuevos' poemas medievales", comunicación presentada a las Jornadas Sefardíes del Castillo de la Mota (Medina del Campo, 14-16 noviembre 1989), inédito.
- Hassán, Iacob M., "¿*Adóte Adán / Dónde estás Adán?* en las literaturas judeoespañola e hispanojudía", *Hispanic Medieval Studies in Honor of S. G. Armistead*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, págs. 163-172.
- Hassán, Iacob M., "Versión manuscrita de la copla sefardí *La castidad de José*", *Sefarad*, LII (1992), págs. 123-130.
- Hassán, Iacob M., y Romero, Elena, "Quinot paralitúrgicas: Edición y variantes", *Estudios Sefardíes*, 1 (1978), págs. 3-57.
- Hassán, Iacob M., y Romero, Elena, "Poesía luctuosa judeoespañola: Quinot paralitúrgicas", *Proceedings del VI Congreso Mundial de Estudios Judíos*, Jerusalén, 1980, págs. 7-16.
- Lazar, Moshe, *Joseph and his Brethren. Three Ladino Versions: Poema de Yosef, Coplas de Yosef ha-Saddiq, Sefer ha-Yasar ...*, Culver City (California), Labyrinthos, 1990.
- López Grigera, Luisa, "Un nuevo código de los *Proverbios morales* de Sem Tob", *Boletín de la Real Academia Española*, LVI (1976), páginas 221-281.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974.
- Perry, Theodore A., ed. de Santob de Carrión, *Proverbios morales*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.
- Pescador del Hoyo M.<sup>a</sup> del Carmen, "Tres nuevos poemas medievales", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIV (1960), págs. 242-250.
- Riera i Sans, Jaume, *Cants de noces dels jueus catalans*, Barcelona, Curial, 1974.
- Romero, Elena, *El teatro de los sefardíes orientales*, Madrid, CSIC, 1979, 3 vols.
- Romero, Elena, "Coplas sefardíes: Categorías y estado de la cuestión", *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes de 1980*, Cáceres Univ., 1981, págs. 69-98.
- Romero, Elena, "La última jornada del hombre en una copla sefardí de moral", *Estudios Sefardíes*, 3 / *Sefarad*, XLI (1981), págs. 403-413.

- Romero, Elena, "Hayim Yom-Tob Magula y su poesía moralizante", *Estudios Sefardíes*, 5 / *Sefarad*, XLII (1982), págs. 407-420.
- Romero, Elena, "El midrás *Yesirat havalad* y sus ecos en la literatura sefardí", *Sefarad*, XLVI (1986), págs. 397-410.
- Romero, Elena, "Algo más sobre la poesía de Hayim Yom-Tob Magula", *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, Newark-Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, págs. 189-193.
- Romero, Elena, *Coplas sefardíes. Primera selección*, con introducción de Iacob M. Hassán, Córdoba, El Almendro, 1988.
- Romero, Elena, *La ley en la leyenda. Relatos de tema bíblico en las fuentes hebreas*, Madrid, CSIC, 1989.
- Romero, Elena, "La crianza del hombre, otra versión judeoespañola del midrás hebreo *Yesirat havalad*", *Sefarad*, L (1990), págs. 413-423.
- Romero, Elena, "Formas estróficas de las coplas sefardíes", *Poesía estrófica. Actas del Primer Congreso Internacional...*, Madrid, Universidad Complutense - Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1991, págs. 259-278.
- Romero, Elena, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, Mapfre, 1992.
- Romero, Elena, *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*, con la colaboración de Iacob M. Hassán y Leonor Carracedo, Madrid, CSIC, 1992.
- Romero, Elena, y Carracedo, Leonor, "Poesía judeoespañola admonitiva", *Sefarad*, XXXVII (1977), págs. 429-451.
- Shepard, Sanford, ed., Sem Tob, *Proverbios morales*, Madrid, Castalia, 1985.
- Schwab, Moïse, "Quatrains judéo-espagnols", *Revue Hispanique*, XXIII (1910), págs. 321-326.
- Tato García, M. C., "En torno al poema *¡Ay Iherusalem!* y a sus vinculaciones con la literatura galorrománica", *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, págs. 571-579.
- Uría Maqua, Isabel, "Los proverbios morales de Sem Tob de Carrión y su relación con el mester de clerecía", *Las tres culturas en la corona de Castilla y los sefardíes. Actas de las jornadas sefardíes...*, [Valladolid], Junta de Castilla y León, 1990, págs. 31-47.
- Victorio, Juan, "¡Ay Jerusalem!: la guerra y la literatura", *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, págs. 595-601.

PALOMA DÍAZ-MAS.  
Universidad del País Vasco.