

Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)

Introducción

Los cantares de bodas, endechas, romances y cantos religiosos que publico forman parte de mi tesis de Doctorado, leída en la Universidad de Madrid el día 24 de abril de 1952. El propósito inicial fue el estudio del romancero tradicional sefardita de Alcazarquivir, pero el hallazgo de cantos tradicionales de carácter no romancesco (endechas, cantares de bodas, cantos religiosos...) y el manifiesto arcaísmo, fonético y léxico, que presentaba el judeo-español de la mencionada población marroquí me indujeron —orientado y alentado en todo momento por don MANUEL ALVAR— a un plan más ambicioso, a un estudio de la Lengua y Literatura, teniendo como base el abundante material que recogí «in situ»,¹ desde octubre de 1948 a junio de 1951.

La publicación de la tesis en un libro completo, por su volumen² y por su continuo recalcar en lo semita,³ presentaba

(1) Fieles a nuestro intento de captar la tradición oral en su momento actual y no interesando catalogar composiciones de dudosa tradicionalidad, en la localidad objeto de estudio, hemos desechado los famosos y abundantes «manuscritos», o simples libretas escolares, pues, la mayoría, son un centón de composiciones tomadas de libros de gran popularidad, como los de M. L. Ortega, Angel Pulido, o de la tradición oral de otras localidades. Algunos «manuscritos» han dado cabida a versiones de romances de las Enciclopedias Escolares de la Enseñanza Primaria Española y de Libros de Lecturas, hecho que no escapa inmediatamente al encuestador con suficiente preparación filológica.

(2) 637 folios.

(3) Los préstamos árabes y hebreos en el judeo-español de Alcazarquivir son bien numerosos, inundan el habla familiar y matizan las más bellas composiciones poéticas, cantares de bodas, endechas y romances. Vid. FRANCISCO CANTERA, «Hebraísmos en la poesía sefardí», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. V, pp. 67-98, donde se citan nuestras versiones.

dificultades tipográficas bien patentes. Por ello el estudio lingüístico se está publicando fragmentariamente, separando los aspectos fonético,⁴ morfológico⁵ y léxico.⁶

La publicación de la segunda parte (Literatura), después del tiempo transcurrido, y de los valiosos estudios y aportaciones de los últimos años,⁷ lejos de resultar anacrónica, es mucho más deseable, si se considera que los textos de mis versiones han servido, y sirven de continuo, como pieza necesaria para la debida estructuración del romancero y, en general, de la poesía tradicional sefardita marroquí.

El manejo de los ejemplares mecanografiados de mi tesis resultaba insuficiente y penoso para los investigadores, tampoco podía contar con un número de ejemplares suficiente para atender las peticiones de especialistas extranjeros⁸ deseosos de consultar mis textos de poesía sefardita, que conocían parcialmente por el estudio del Dr. F. CANTERA, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*.⁹

Nuestro estudio, reducido, dentro de las coordenadas espacio y tiempo, que enmarcan las páginas de una Revista, no quiere usar mal de la hospitalidad que se le brinda; por ello

(4) Vid. nuestra publicación «F-, H- aspirada y H- muda en el judeo-español de Alcazarquivir», en *Tamuda*, V, 1957, pp. 149-161.

(5) En el *Homenaje a A. Griera* se publica nuestro trabajo «Morfología del judeo-español de Alcazarquivir».

(6) «Léxico del judeo-español de Alcazarquivir», pendiente de publicación.

(7) Nos referimos a las encuestas sobre literatura y dialectología judeo-españolas que viene efectuando M. ALVAR, en el Norte de África, en los años 1948, 1950, 1951, cuyos frutos ya se pueden ver en publicaciones como «El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes», *Bol. Univ. Granada*, XXIII, 1951, pp. 124-144; «Romances de Lope de Vega vivos en la tradición oral marroquí», *Romanische Forschungen*, 63, 1951, páginas 282-305; «Cantos de muerte judeo-españoles», *Clavileño*, núm. 16, 1952, pp. 29-36; *Endechas judeo-españolas*, t. III, 1952, de la «Colección filológica» de la Universidad de Granada; «Cinco romances de asunto novelesco recogidos en Tetuán», *Estudis Romànics*, III, pp. 57-87; «Los romances de «La bella en misa» y de «Virgilio» en Marruecos», *Archivum*, IV, pp. 264-276, 1954; «Amnón y Tamar en el romancero marroquí», *VRo*, XVI, pp. 241-258; «Patología y terapéutica rapsódicas», *RFE*, XLII, pp. 19-35; «Judeo-español 'saeta'», *Mélanges Petrovici*.

(8) Margit Frenk Alatorre remite el ejemplar mecanografiado de mi tesis que ha consultado recientemente. Este ejemplar es propiedad de M. ALVAR; el mío quedó depositado en el CSIC, donde obtuvo el Premio Menéndez Pelayo 1952.

(9) Expreso desde aquí mi agradecimiento a don FRANCISCO CANTERA por todas sus acertadas observaciones y sugerencias.

hemos prescindido del análisis detallado y microscópico de cada versión, quedan reducidas las notas a un mínimo, indispensable para la debida claridad, y las conclusiones van sintetizadas en cuadros sinópticos. Por lo demás, la estructura primitiva del estudio queda mantenida.

Textos y transcripción

Diecinueve cantares de bodas, once endechas y noventa y siete composiciones varias, en su mayoría romances, insertos en el orden señalado y en numeración general correlativa, es el balance numérico de la poesía tradicional sefardita de Alcazarquivir, después de encuestas bastante detenidas, después de años de convivencia con los distintos sectores sociales de la Comunidad.¹⁰

La transcripción de los textos tiende a reproducir los rasgos fonéticos más destacados. El seseo, yeísmo, persistencia del fonema prepalatar fricativo sonoro *ž*, la *s* sonora (*z*), son rasgos bien conocidos del judeo-español para silenciarlos. Este tipo de grafía, que llamaremos «expresiva», fue usada ya, con verdadero acierto, por Paul Bénichou¹¹ y Manuel Alvar.¹²

Para mayor facilidad, las palabras árabes y hebras figuran en transcripción española según el sistema adoptado en las Revistas *Al-Andalus* y *Sefarad*, respectivamente.

Cantares de bodas

La poesía lírica sefardí pronto reclamó la atención de los

(10) Mi agradecimiento particular al joven profesor de Lengua y Religión Hebreas de Alcazarquivir, don León Benasuly Tuaty, que me acompañó en muchas encuestas y me puso en relación con muchas familias sefarditas.

(11) En «Romances judeo-españoles en Marruecos», *RFH*, 1944, pp. 36-76; 105-138; 255-279; 313-381.

(12) Vid. los estudios citados y particularmente las observaciones en *Archivum*, IV, 1954, pp. 264-265.

investigadores. MENÉNDEZ PELAYO en su *Antología*¹³ inserta cuatro cantos de bodas¹⁴ procedentes de la tradición oral de Salónica, Constantinopla, Bulgaria y Adrianópolis. El *Catálogo del romancero judeo-español* de MENÉNDEZ PIDAL¹⁵ también da cabida a canciones no romancescas; entre ellas figura un canto de boda,¹⁶ de Tánger. J. BENOLIEL dio a conocer¹⁷ ocho interesantes cantos de bodas, junto a otros variados cantares. DÍAZ-PLAJA publicó canciones de bodas de Esmirna, Salónica y Rodas que recogió en su *crucero mediterráneo*.¹⁸ BÉNICHOU¹⁹ publica un fragmento de canto para bodas al mismo tiempo que añade: «queda por recoger y estudiar la tradición marroquí ajena al romancero, que, según puedo juzgar, es muy abundante y debe de ser en gran parte antigua».

El juicio de BÉNICHOU se confirma: de la cantera extrarromancista marroquí extrae M. ALVAR material abundante, parte del cual —el referente a las endechas— ocupa el volumen III de la Colección Filológica de la Universidad de Granada.²⁰

También la antigüedad de los cantos queda confirmada. Nuestras versiones I y III repiten el estribillo *adobar, adobar...*, que ya figura en el manuscrito de 1641, dado a conocer

(13) *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. t. IX. Manejamos la edición del CSIC. Madrid, 1945.

(14) *Antología*, pp. 424-427, son los núms. 45-48.

(15) Se publicó por vez primera en la revista *Cultura española* y se ha recogido en «Colección Austral», 55, 3.ª ed. 1943, por la cual citamos.

(16) En p. 186 figura con el n.º 136 un *Romance de bodas* de Salónica.

(17) En el *Boletín de la Real Academia Española*, XIV, 1927, pp 357-373.

(18) «Aportación al cancionero judeo-español del Mediterráneo oriental», BBMP, 1934. XVI. Los poemas XV a XXI son canciones, recortes líricos de diversas fuentes orales, recogidos en Salónica. En p. 44 llama la atención sobre el fabuloso tesoro extrarromancesco: «Pero me parece de superior interés todavía, intentar la transcripción del fabuloso tesoro folklórico (canciones de boda, de funeral y de natalicio; narraciones, *consejicas*, adivinanzas, refranes, etc.) que conservan todavía su frescura, sobre todo en la Isla de Rodas, laboratorio maravilloso para el observador».

(19) En el trabajo citado en *RFH*, VI, 1944, p. 355.

(20) *Endechas judeo-españolas* nos ofrece en 203 páginas el estudio de las endechas, de Tetuán y Larache, recogidas por el propio autor; es el primer estudio, literario y lingüístico, de este interesante género de poesía sefardita en su entronque con la tradición literaria peninsular.

por DANON.²¹ Los arcaísmos, léxicos y fonéticos, de nuestros cantares: *galán*, II, 17; *palazios*, VI, 10; *hijo de algo*, VI, 16; *garrido*, IX, 10; *šarpí*, XII, 12; *adobar*, I, estribillo y XIII, 5, y *cazarame*, IV, 15 (con *s* sonora); *folžar*, IV, 10 (conservación de *f*- y de prepalatal fricativa sonora *ž*); *sibdad*, V, 12 y V, B, 12; *žente*, XV, 8; *žentil*, XV, 10; *šabonando*, XVI, 813; *šabón*, XV, 9, 14; y más ejemplos que se pueden ver en los textos, son pruebas bien patentes de que dichos cantares debieron acompañar a los sefarditas en su diáspora.²²

En cuanto a los arabismos: *ašuar*, VI, 17; *ala'azbas*, VI, 8; *algorfa*, VI, 7; *aljailí*, V, B, 6; *alḥabaqa*, VII, 2; *almadraque*, XI, 10; *alžorfasitos*, I, 30; *az-zahar*, IV, 22; *ḥamamas*, XIV, 7; *ḥerir*, XVI, 24; *ḥāy*, XI, 29, 33, 27; *jāleš*, XI, 40; *zarbya*, X, 2, la mayoría estaban ya incorporados al español antes de la salida de España y han sufrido ahora una readaptación fonética al árabe dialectal marroquí, tales como *ašuar*, *aljailí*, *alḥabaqa*, *alžorfasito*, *az-zahar*, otros son de incorporación posterior, como *ḥamamas*, *ḥerir*, *jay*, *jāleš*, *zarbya*.²³

Las palabras hebreas, de nuestros cantos de bodas, *cahale*, II, 15 y V, 16; *mendar* por *meldar* en XVIII, variante; *sabbat*, VIII, 3, 11; *simán*, XV, 5, 20 y XVIII, 19, 25, 31, fueron recogidas y estudiadas en el estudio de F. CANTERA²⁴ ya mencionado.

Resumimos en un cuadro las referencias a versiones impresas de nuestros cantos de bodas:

(21) «Recueil de romances judeo-espagnols chantés en Turquie», *Revue des Études Juives*, XXXII, 1896, pp. 102-123, 263-275, y XXXIII, 1896, pp. 122-139, 255-268. Vid. ALVAR, «Patología», citada en la n. 7, donde se estudia la transmisión del texto.

(22) ANDRÉS BERNÁLDEZ, *Historia de los Reyes Católicos*, capítulo CXII (manejamos la edición de 1856, Granada), nos dice que durante el éxodo «Los Rabíes los iban esforzando, e facían cantar a las mujeres, e marcebos, e adufes para alegrar la gente, e así salieron de Castilla». Para el valor de la obra de Bernáldez, dentro de la historiografía española, vid. B. SÁNCHEZ ALONSO, *Historia de la Historiografía Española*, 2.^a ed. Madrid, 1947, pp. 402-403. En p. 402 se califica la crónica de los Reyes Católicos como «una crónica rica de noticias, sincera y de gran amenidad...»

(23) Esta discriminación la establecemos a la vista de Diccionarios y estudios hispano-árabes bien conocidos, como Eguilaz, Dozy-Engelmann, Lokotsch, Neuvonen, Corominas... Está pendiente de publicación nuestro estudio *Arabismos en el judeo-español de Alcazarquivir*.

(24) Vid. supra, nota 4.

Número	M. 1641	Benoiel	Ortega	Bénichou	Molho
I	estribillo	13	p 229	referencia p 355	p. 40
II		18, p. 373			
III					
IV					
V		17, p. 372			semejante a Molho p. 25
VI					
VII					
VIII					
IX					
X					
XI					
XII					
XIII	estribillo	16, p. 372			
XIV					
XV					parecido. pp. 23-24
XVI					
XVII					
XVIII					

Como podemos apreciar, pocas versiones impresas, de nuestros cantares de bodas, figuran en el cuadro. Para simplificación hemos omitido en éste todas las colecciones y publicaciones que no tienen versiones correspondientes.

Los cantares de bodas sefarditas son ramas desprendidas del frondoso tronco de la tradición popular hispana, esa tradición que Lope, poeta de intensidad,²⁵ incorpora a su teatro. Los cantares de bodas irrumpen con una savia caliente de vitalismo, con blandura tierna de vida tierna (Esperad, casada; — no lloréis, doncella, Auto de las *Bodas entre el Alma y el Amor divino*; Corderita nueva — de color de Aurora, Auto *El Pastor lobo y la cabaña celestial*; Y a los nuevos desposa-

(25) CHRISTOPH EICH, al comenzar su estudio *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, Madrid, 1958, p. 11, recuerda las palabras de Dámaso Alonso: «La literatura de España necesita de vez en cuando expresarse de un modo más intenso y más puro. Y entonces se produce en el siglo XIV un Juan Ruíz; en el XVII, un Lope de Vega; en el XX, un Lorca» (*Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, 1952, pp. 274-5).

dos — eche Dios la bendición, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*...).²⁶ En el siglo xx, Lorca, otro poeta de intensidad, vibra con el pueblo en sus recreaciones y reencarnaciones de las más hondas esencias tradicionales.²⁷ *Las Bodas de sangre*, acto II, es una deliciosa orquestación de cantares de bodas.

La tradición sefardí ha conservado amorosamente aquellos cantares como patrimonio venerable. El historiador Andrés Bernáldez²⁸ da unas pinceladas sobre el éxodo sefardita, con alusiones bien concretas a los cantos de mujeres y mancebos «e adufes» para alegrar la gente. No es aventurado suponer que fueran cantares de bodas, y otros de tema alegre, los que en aquellos momentos se prefirieran.

Endechas

En Alcazarquivir los cantos de muerte se designan con los términos *oína*, *oyina*, *endecha* y *endicha*. El valor etimológico de estos términos, así como el de saeta (usado en Larache), el paralelismo entre los «plantos de muerte» peninsulares y judeo-españoles, el entronque de las endechas judeo-españolas con la tradición literaria peninsular y al mismo tiempo con la tradición hebraica, quedaron suficientemente explicados en el excelente estudio de M. ALVAR, *Endechas*

(26) Señala AMADO ALONSO, *Vida y creación en la lírica de Lope*, pp. 133-164 del libro *Materia y forma en poesía*, Madrid, 1955, cómo Lope emplea y recrea, hasta las cancioncillas más aladas y populares, con un fuerte ímpetu gozador de la vida. Así sus canciones de boda, de siega, de bautizo, de bienvenida, sus letrillas y villancicos ponen en sus obras «una condición de inmediatez que es una refrescante afirmación de la vida» (p. 164).

(27) En la *Balada de la placeta* (1919) el poeta «viejo» busca rejuvenecimiento y los niños le aconsejan:

Bebe el agua tranquila
De la canción añeja.
¡Arroyo claro,
Fuente serena!

esto es, la vuelta a lo popular, el grito de la tierra identificado con la vuelta a la infancia. (Vid. JAROSLAW M. FLYS, *El lenguaje poético de Federico García Lorca*. Madrid, 1955, pp. 31-32.

(28) Vid. supra, nota 22.

judeo-españolas,²⁹ elaborado con el material de sus encuestas en Marruecos.³⁰

Once han sido las endechas que he espigado de la tradición oral sefardí de Alcazarquivir. Ofrecemos un cuadro de referencias.

Número	V. antiguas	Alvar	Catálogo	Bénichou	Benoiel
XX		VII, Larache, pp. 74-78			
XXI					
XXII (tres versiones)	1575 (31) Lope	XIa, Tetuán, XIb, Larache, pp. 114-124			
XXIII		VIII, Larache, pp. 79-80			
XXIV					
XXV		XII, pp. 125- 131			
XXVI	Cancionero de Rennert		56		
XXVII			29		
XXVIII					
XXIX			69	XLIV	
XXX (dos versiones)	Juan de Me- na (32) Juan del En- zina (33) Pliego suelto, s. XVI, (34)	Xa, Tetuán, Xb, Larache pp. 83-113			en RABM, 1905, p. 128

(29) Pp. 9-52.

(30) Tetuán, julio-agosto de 1949 y julio de 1950; Melilla, agosto de 1950; Larache, abril de 1951, y Tánger, mayo de 1951.

(31) M. ALVAR, *Endechas*, p. 116, cita como versión más antigua, conocida, la publicada en la *Flor de enamorados* de JUAN DE LINARES; encuentra también ecos de la endecha en el *Romancero General*, Edic. González Palencia, I, p. 270, a, n.º 409, y establece una posible relación de la endecha con el *Llanto que hizo Pantasilea*, de SANTIANA, y con el *Planto por don Iñigo López de Mendoza*, de GÓMEZ MARIQUE.

(32) M. ALVAR, *Endechas*, p. 94, al estudiar sus versiones, una de Tetuán y otra de Larache, comprueba, una vez más (antes probó en *Romanische Forschungen*, 1951, páginas 282-305, la presencia de romances de Lope de Vega en la tradición oral marroquí: romances tetuaníes *Mira, Zaide, que te aviso* y *Gallardo pascu Zaide*), la existencia de una tradición literaria culta en la poesía de los judíos de Marruecos. El *Razonamiento*

El entronque de las endechas con la tradición literaria peninsular queda bien patente, y prueba, una vez más, la existencia de una tradición literaria culta en la poesía de los judíos de Marruecos.³⁵

El Romancero de Alcazarquivir

Dos colecciones impresas de romances sefarditas, el *Catálogo* de MENÉNDEZ PIDAL y los *Romances judeo-españoles de Marruecos*, de BÉNICHOU, nos servirán como elementos de comparación para comprobar la vitalidad del romancero sefardita de Alcazarquivir.

Un primer cotejo de nuestros romances con el Catálogo, nos permite anotar las siguientes observaciones: 1.º Olvido casi total de los romances históricos. De los 16 que figuran en el Catálogo, sólo hemos obtenido tres, que son: n.º XXXI *El rey Sancho y doña Urraca*, XXXII *La mujer de Juan Lorenzo*, XXXIII *Fragmento histórico* (el CXXVI también es versión de este fragmento). 2.º Falta absoluta de romances moriscos (3 en el Catálogo). 3.º Regular conservación de los romances carolingios: XXXIV *El sueño de doña Alda*, XXXV *Conde Claros y el Emperador*, XXXVI *Conde Claros y la Princesa acusada*,

que hace Johan de Mena con la Muerte coincide en sus primeros versos con las versiones de Tetuán, Larache y Alcazarquivir y con la tangerina que publicaron Menéndez Pidal y Benoliel en *RABM*, IX, 1905, pp. 128-133.

(33) M. ALVAR, *Endechas*, p. 36, llamó por primera vez la atención sobre las *Coplas de la Muerte, cómo llama a un poderoso caballero, y otras coplas, a la Muerte hecha, y otras coplas hechas por Juan del Enzina*, impresas en el año 1530, que coinciden, en parte, en su argumento con las versiones de tradición oral de Tetuán, Tánger y Larache.

(34) M. ALVAR, *Endechas*, p. 103, nos informa del pliego suelto del s. XVI, impreso en caracteres góticos sin lugar ni año de publicación, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura R-4060, y en el que figura el mismo comienzo de la endecha marroquí: «Muerte que a todos conbidas».

(35) M. ALVAR, *Endechas*, pp. 98-99, señala una ininterrumpida relación entre la tradición sefardita y peninsular, el texto del siglo XVI emparentado con las versiones marroquíes de *Muerte que a todos conbidas*, los romances de Zaide y su parentesco con los de Lope, a finales del mismo s. XVI, el de las almenas de Toro servirá para el s. XVII; no olvidemos que *Las almenas de Toro*, de Lope, es una comedia de 1618 ó 1619, y la endecha *Madre, qué linda noche*, XII de Alvar y XXV en Alcazarquivir, será prueba de otro contacto, en el s. XIX, con la tradición literaria peninsular.

XXXVII *Nacimiento de Montesinos* (tres versiones), XXXVIII *Rosa Florida y Montesinos*, XXXIX *La linda Melisenda* (tres versiones). Es decir, que tenemos versiones de todos los romances del *Catálogo*, excepto de la versión tangerina n.º 22 *Cautiverio de Guarinos*, y las de Salónica, n.º 20 *Roncesvalles* y n.º 27 *Miliselda*.

4.º Buena conservación, nos referimos al número, de las composiciones de *asunto bíblico*: XL *El pecado original*, XLI *Nacimiento de Abraham*, XLII *Sacrificio de Isaac* (dos versiones), XLIII *Nacimiento de Moisés*, XLIV *Consagración de Moisés*, XLV *Las Tablas de la Ley*, XLVI *Amnón y Tamar*, XLVII *Juicio de Salomón*. Hemos recogido versiones de todas las tangerinas del *Catálogo*. De las no marroquíes, n.º 32 *Robo de Dina* (Salónica), n.º 38 *David llora a Absalón* (Oriente), n.º 40 *Tormenta calmada* (Salónica, Oriente) no hemos conseguido la menor referencia.

5.º De *asunto clásico* sólo hemos hallado dos: XLVIII *Robo de Elena* y XLIX *Virgilio*. En el *Catálogo* figuran cinco más.

6.º Los romances de *cautivos* son poco numerosos; de los siete del *Catálogo*, recogemos dos: L *La reina šarifa mora* y LI *Don Bueso*.

7.º Los romances de *esposa desdichada* se conservan bastante bien: LII *Pesadilla*, LIII *Mala suegra castigada*, LIV *Mala suegra*, LV *Sufrir callando*, LVI *La mujer del pastor*, LVII *Mujer engañada*, LVIII *Muerte ocultada*. No hemos hallado el *Mainés*, n.º 76 del *Catálogo*, y del n.º 73 *La mujer del pastor* hemos recogido un argumento distinto.

8.º Tenemos versiones de todos los romances de *La adúltera* que figuran en el *Catálogo*, con excepción del n.º 83 *Bernal Francés*, alguno de cuyos versos («a la entrada de la puerta — se me amató el candil») presentan analogía con los de nuestro LXXVIII, 9, 10: «A la entrada del palazio — amató-sela el candil». Nuestras versiones son: LIX *Adúltera* a son. o, LX *Adúltera*, LXI *Adúltera*, LXII *Adúltera* a son. ea,

LXIII *Andarleto* o *Andarlino*, LXIV *La infanticida*, LXV *Adúltera*.

9.º Los romances de *amor fiel* nos han ofrecido buen número de versiones: LXVI *Amantes perseguidos. Conde Niño*, LXVII *¿Por qué no cantáis, la bella?*, LXVIII *Vuelta del marido*, LXIX *Boda estorbada* (dos versiones), LXX *Diego León*, LXXI *Esposa probada*. Sólo faltan, del *Catálogo*, los números 61 *Moriana y Galván* y 62 *En busca de esposa*.

10.º Entre las *venganzas femeninas* figuran nuestras versiones: LXXII *Conde Alarcos*, LXXIII *La rosa y el clavel*, LXXIV *Catalina*, LXXV *La envenenadora*, LXXVI *Fatricida por amor*. En el *Catálogo* figuran ocho versiones distintas.

11.º Pertenecen al tema de *raptos y forzadores*: LXXVII *Culebro raptor*, LXXVIII *Rapto* (tres versiones), LXXIX *Sargento forzador*, LXXX *Delgadina*, LXXXI *Blancaflor y Felismena*. En el *Catálogo* figuran nueve romances del tema.

12.º Romances de *aventuras amorosas* son: LXXXII *Gerineldo*, LXXXIII *Infanta deshonrada*, LXXXIV *El mal encanto* (dos versiones), LXXXV *Desilusión* (dos versiones), LXXXVI *El jugador*, LXXXVII *Generosidad*.

13.º Los romances de *burlas y astucias*: LXXXVIII *La infantina* y LXXXIX *Repulsa y compasión*, se corresponden con los números 114 y 115 del *Catálogo*, que contiene tres romances más del mismo tema.

14.º De *asuntos varios* (y continuamos con el esquema del *Catálogo*) son: XC *La buena hija*, XCI *Vos labraré yo un pendón*, XCII *Mujer guerrera*, XCIII *El caballo robado*, XCIV *Rey envidioso de su sobrino*, XCV *Vuelta del hijo maldecido*, XCVI *El Polo (Las siete guardias)* (dos versiones), XCVII *Buscando novia*.

15.º *Romances líricos*: XCVIII *Requiebros*, XCIX *Otros tres y son seis*.

16.º En este apartado hemos incluido composiciones varias: a) *romances*, como el C *La linda pastora*, CI *Ofrecimien-*

to, CII *Expulsión de los judíos de Portugal*, CIV *Venganza del sobrino*; b) romances o cantares de nacimiento, CIII *Marido de horra y lama*, CXII *La parida*; c) *Cantares religiosos variados*: CV *Sabbat*, CVI *Daimos Purim*, CVII *Noche de Purim*, CVIII *La reina Ester*, CIX *Los abot*, CXVI *Sol la Saddika*, CXXII *Disputa. La Rosa, el Cardo, el Sol, el Trigo y la Luna*; d) *cantares de cuna*: CX *Cuna*, CXI *Cuna*; e) cantos de juego, columpio o matesa: CXIII *Faena*, CXIV *Endecha amorosa*, CXVIII *Mercedes*, CXIX *El señor gato*, CXX *El piejo y la pulga*, CXXI *Estando tres niñas*, CXXII *Donseyas del prado*, CXXIV *Juego*, CXXV *Juego*, CXXVI *Fragmento histórico*, CXXVII *Paipero*.

El CXV *Noche Buena* es un ejemplo de adaptación de un tema cristiano a temas profanos, en este caso al nacimiento o cantos de parida. En cuanto al n.º CXVII *Atentado contra Alfonso XII* es un romance viejo adaptado al suceso que cuenta y que hemos publicado para dar una muestra de la presencia, en el romancero marroquí, de elementos españoles de reciente importación.

De los sesenta y ocho romances que figuran en la colección de BÉNICHOU, veinticinco han resistido infructuosamente todas nuestras encuestas. Estos romances no conocidos, o al menos no conservados, en la tradición oral de Alcazarquivir son: XVII *Al salir yo de un rebasque (El cautivo del renegado)*, XXI *El conde de Sandaria (Nacimiento de Bernardo del Carpio)*, XXII *Delante del rey León (Jimena pide justicia)*, XXIV *El moro de Valencia*, XXVII *Julianesa*, XXIX *El conde Arnaldos*, XXXIII *Reverencia os pido*, XXXIV *Aliarda*, XXXV *Moriama*, XXXVII *El cochiito (Rico Franco)*, XLI *La condesa traidora*, XLV *Muerte del rey Felipe*, XLVII *Mainés*, LII *Saide*, LIII *El molinero y el padre cura*, LV *El capitán burlado*, LVII *Melchor y Laurensia*, LVIII *Leonicio de Salamanca*, LIX *La semana mal empleada*, LXI *Pérdida de Antequera*, LXII *Por los anjibes del agua (Romance de Portocarrero)*, LXIII *Sercada está Santa Fe*, LXIV *Malo estaba ese rey (Muerte del príncipe don Juan)*, LXVI *Tarquino y Lucrecia*, LXVII *David y Goliat*.

El romancero de Alcazarquivir y el romancero peninsular

Al comparar nuestras versiones con las de MENÉNDEZ PIDAL (*Catálogo*) y BÉNICHOU, hemos notado, en el romancero de Alcazarquivir, una gran parquedad en romances históricos, no frecuente en el romancero marroquí y, por el contrario, muy de acuerdo con la tradición romancística peninsular. Por otra parte, nuestro romancero se distancia de la tradición peninsular al presentar versiones de romances sólo conservados en el área sefardita. Tales son los números: XXXIX, A, B, *La linda Melisenda*, LXXVIII, A, B, C, *Bodas de París*, XCI *Vos labraré yo un pendón*, XC *La buena hija*, XXXIV *Sueño de doña Alda*, XLIX *Vergilios*, XLVIII *Robo de Elena*.

Algunos romances, casi exclusivamente conservados entre los judíos, no se encuentran en Alcazarquivir; tales son: *El conde Arnaldos* (143 *Catálogo* XXIX BÉNICHOU), *Julianesa o Moriana y Galván* (ORTEGA, p. 230, *Catálogo* 61, BÉNICHOU XXVII). En cambio, se encuentran versiones de romances, raros en la tradición peninsular: LXIII *Landarico* (en Granada abunda en la tradición oral) y LXVII *¿Por qué no cantáis, la bella?*

Versiones que en BÉNICHOU se comparaban ventajosamente con las peninsulares, en Alcazarquivir se conservan en un estado de notoria disolución: LXXXVIII *La infantina*, LXXXIII *Infanta deshonrada*, LVIII *Muerte ocultada*. No faltan, por el contrario, versiones que siguen, con gran fidelidad, la vetusta tradición y, fieles al relato primitivo, coinciden, casi literalmente, con las antiguas versiones impresas: LI *Don Bueso*, en hexasilabos; LXIX, A, *Boda estorbada*.

Pero donde la tradición de Alcazarquivir se muestra más celosa y fiel conservadora de la pureza primitiva, aparte de las composiciones no romancescas —cantares de bodas, endechas, cantos religiosos, de hondo arraigo tradicional— es en los romances de tema carolingio. El arcaísmo léxico se une a la fide-

lidad temática. Los versos 17-18 de nuestro romance XXXVI *Conde Claros y la Princesa acusada*:

la awua yegó a la sinta
porque le pudran su carne

se corresponden perfectamente con la antigua versión de la *Primavera*, 191

El agua hasta la cinta
porque pudriese la carne

Análoga fidelidad tradicional en el CIV *Venganza del sobrino*.

Cronología de la tradición oral sefardí de Alcazarquivir

El estudio detenido, léxico, fonético y temático, de nuestras ciento veintisiete composiciones, nos lleva inmediatamente a establecer distintos niveles cronológicos. Los cantares de bodas, endechas, cantos religiosos y algunos profanos (nacimiento, cuna, columpio) forman el substrato más antiguo y venerable. Sigue, en antigüedad, la mayor parte del romancero, aprendido en la Península, antes de la diáspora. La presencia constante de España en el norte de Africa y particularmente en Marruecos, facilitó, desde las primeras décadas que siguen a la salida de España del pueblo sefardita, hasta fines del siglo XVI, un constante trasiego de romances al área sefardita marroquí. A esta época deben pertenecer los romances de origen erudito: LXIII *Andarlete*, XLVIII *Robo de Elena*, los novelescos LXIXfi A, *Boda estorbada* (no anterior al s. XV, según MENÉNDEZ PIDAL).³⁶

(36) MENÉNDEZ PIDAL, en su memorable estudio «Sobre geografía folklórica» publicado en *RFE*, VII, 1920, y ahora reeditado en 1954 junto con el estudio de DIEGO CATALÁN y ALVARO GALMES, *La vida de un romance en el espacio y en el tiempo*, señaló que el romance de *La boda estorbada* no es viejo, «debió nacer entre los siglos XV y XVI en la zona vecina al mar Mediterráneo, en cuyos extremos catalán y marroquí se conservan hoy las versiones más arcaicas», p. 88 (citamos por la moderna edición).

Es probable, como supone BÉNICHOU en su excelente estudio, que se introdujeran, por pliegos modernos, en las últimas generaciones, algunos romances de indudable modernidad. A este grupo pertenecen nuestras versiones LXX *Diego León*, XCVIII *¡Ay, qué rueda!*, LXXXVII *Generosidad*.

El romancero de Alcazarquivir ofrece versiones peninsulares modernas: LI, B, *Don Bueso*, LXIX, B, *La boda estorbada*, LXXXII *Gerineldo*, LXXX *Delgadina*. Respecto a *Gerineldo*, en la versión de Alcazarquivir, presenta acusados rasgos meridionales.³⁷ En cuanto a *La boda estorbada*, independiente de *Gerineldo*, hace sospechar a M. ALVAR,³⁸ en un estudio completo de los mencionados romances, que, «aun reconociendo la relativa modernidad del poema, hay que sospechar que ha llegado a Marruecos en dos épocas diferentes: la primera, atestiguada para Orán y Alcázar, extensa e independiente; la segunda, atestiguada para Tetuán, reducida y combinada al *Gerineldo*, según la tradición andaluza».

La penetración europea en el Africa del norte, en el s. XIX, facilita los aportes peninsulares; unas veces son versiones tradicionales llevadas oralmente por los españoles, otras son pliegos sueltos de romances vulgares. A este grupo pertenecen el CXVIII *Mercedes*, CXVII *Atentado Alfonso XII* (romance de ciego. El atentado de Oliva Moncusí contra Alfonso XII fue el 25 de octubre de 1878). Probablemente es de importación reciente el CXIX *El señor gato*.

El romance picaresco *El Paipero*, CXXVII, por su arcaísmo fonético, forma métrica hexasilábica y algún arabismo de incorporación remota (*annafe*), presenta síntomas de indudable antigüedad.

Cuando un mismo romance presenta varias versiones, puede ocurrir que esta variedad se deba al distinto nivel crono-

(37) Además de los rasgos meridionales aducidos por MENÉNDEZ PIDAL, considera M. ALVAR «El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes», *RUG*, 1951, como rasgo andaluz, también, el mantenimiento de elementos cristianos sin desvirtuar, tales como el juramento por la Virgen de la Estrella, en Tetuán y Alcazarquivir.

(38) Trabajo citado supra, separata, p. 22.

lógico de cada versión. Así frente a la versión hexasilábica, LI, A, de *Don Bueso*, figura la versión octosilábica, LI, B, más moderna. Sabida es la tendencia niveladora del romancero que atrae al octosílabo las más antiguas formas hexasilábicas.

Otras veces la variedad de versiones pone al descubierto, a la luz de la moderna geografía folklórica, los distintos sustratos regionales que se han ido depositando en una población que en todo momento fue punto de intersección en las rutas de Bašra a Tánger y de Arcila y Tchemmich a Fez.³⁹ Alcazarquivir, paso obligado hacia el interior, fue en todo momento poso de sedimentación de sefarditas de las distintas regiones de España.⁴⁰ Comparemos las versiones del romance LXXXIV *El mal encanto*: la versión A contiene la leyenda del agua mágica, como la versión tangerina 108 bis del *Catálogo*, versión de Oriente, *Antología* n.º 22, versión oranesa de BÉNICHOU, XXX; por el contrario, la versión B de Alcazarquivir, con la leyenda de la mala hierba, nos recuerda los romances asturianos de *Doña Urgelia* núm. 39, *Doña Enxendra* núm. 40 y *La mala hierba* núm. 41 (*Antología*, t. IX, pp. 230-234). Tal vez esta semejanza sea debida a una pureza tradicional, mayor que en Portugal, Extremadura, Alemtejo, Isla de Madera y el Algarbe, donde se nos ofrece un final con injertos de otros romances.⁴¹

Puede ocurrir que la variedad de versiones sea síntoma de descomposición y disolución y no de vitalidad. Así se nos pre-

(39) Tchemmich o Tichems fue la ciudad bereber sobre el emplazamiento del Lixus. Vid. las noticias del historiador Edrisi que escribe hacia 548/1154, en su obra, traducida por Dozy y De Goeje, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*, p. 89. Un trabajo, algo anticuado, pero con noticias interesantes sobre la Historia de Alcazarquivir, es el de E. Michaux-Bellaire y G. Salmon, *El Qçar El-Kebir*, «Archives Marocaines», París, 1905, II, fasc. II, en pp. 52-57, trata de Los Judíos de la localidad y, p. 13-36, sobre el origen e historia de la población.

(40) En 1905, MICHAUX BELLAIRE, *op. cit.*, p. 35, contaba 2.000 hebreos en Alcazarquivir. El antiguo callejón del Mel-lah es muy reducido, capaz soalmente para albergar un décimo de dicho número, lo que hace suponer sea de llegada reciente y procedentes de Tetuán y Marrakech un gran número de sefarditas. Apoya esta hipótesis en el hecho de que el gran rabino de Alcázar, hasta poco antes de 1905, dependía del de Marrakech, y en las leyendas relativas al santón judío Sidi Bel 'Abbas.

(41) En Extremadura, en el Alemtejo y en la isla de Madera zurcen un final tomado del *Conde Claros*; en el Algarve terminan con el final de *Gerineldo* (*Antología*, IX, p. 234).

sentan las tres versiones de *Nacimiento de Montesinos*, XXXVII; la versión A, con el comienzo del n.º 175 de la Primavera; la versión B reúne el tema de *Montesinos* con el de *El hijo vengador*, como el 119 bis del *Catálogo*. La versión C, con los bellos motivos del *Dom Duardos*.

El Polo, XCVI, A, B; *Desilusión*, LXXXV, A, B; *La linda Melisenda*, A, B; *Rapto*, LXXVIII, A, B, C, presentan en su variedad de versiones síntomas indudables de disolución. En cuanto al romance LXIX *La boda estorbada*, la versión A tiene rasgos arcaicos, inconfundibles, a diferencia de la versión B, de moderna importación peninsular, probablemente andaluza.⁴²

Elementos cristianos

El origen peninsular de los romances sefarditas queda bien patente, como señaló BÉNICHOU, en la mención de una serie de motivos cristianos, que nosotros también descubrimos en nuestras versiones: mención devota del Señor y la Virgen, *Gerineldo* LXXXII, 79-80, *Virgilio* XLVIII, 24; de la Santa Trinidad, *Boda estorbada*, LXIX B, 12; fiestas cristianas como la Pascua Florida, *El conde Flor*, L, 6, 50; *Don Bueso*, LI A, 2 y B, 12; mención de la misa en *Sargento forzador*, LXXIX, 4; *Mala suegra castigada*, LIII, 2; *Muerte ocultada*, LVIII, 26; mención de la Iglesia *Muerte ocultada*, LVIII, 37, 43; nombres de santos y santas para designar conventos, Santa Clara en *Vuelta del marido*, LXVIII, 23; Santa Inés, *ibidem*, 24.

En *Esta noche es Noche Buena*, CXV, nos hallamos ante una moderna versión peninsular, con la deformación de la palabra *Virgen* en *Virgel*, acaso con intento des cristianizador.

(42) No obstante no figurar unido a *Gerineldo*, característica de las versiones andaluzas, los rasgos modernos meridionales son bien patentes: el protagonista, Conde Ramírez, en vez del rey Umbardo de la versión A, la invocación cristiana, vv. 11 y 12: «No lo quiera Dios del sielo — ni la Santa Trinidad».

Decadencia y disolución del Romancero

El Romancero de Alcazarquivir presenta los mismos rasgos de decadencia que señalaba BÉNICHOU en los romances de Orán: desenlaces alterados, lagunas, adiciones, contaminación y geminación.

Es frecuente que el desenlace de un romance se modifique. Unas veces se hace terminar en boda: XXXIX, B, *La linda Melisenda*, LXXXIII *La infanta deshonrada*, XC *La buena hija*, LXX *Diego León*.

Acaba en casamiento el XXXVIII *Rosa Florida y Montesinos*, que, además, amplía notablemente el tema de la gentil desenvoltura de Rosafloreda, por primera vez referido en un pliego suelto del s. XVI, recogido en la *Primavera*, n.º 179. El XLII, B, *Sacrificio de Isaac*, termina con la boda de Isaac. El mismo final en los romances: XLVI *Amnón y Tamar*, LXIX, A, B, *Boda estorbada*, LXXXIV, A, *El mal encanto* (en este romance el padre consuela a la hija prometiéndole un buen matrimonio).

Otra forma de desenlace alterado es la de dar muerte a un protagonista, como en LVIII *Muerte ocultada*, XLVIII *Delgadina*, XXXIV *El sueño de doña Alda*, XXXV *Conde Claros y el Emperador*. En XXXVIII *Rosa Florida*, muere la protagonista (versos 49-50), pero es resucitada para que termine en boda, de acuerdo con el gusto popular.

Los personajes odiosos del Romancero son ejecutados sin piedad, cuando la tradición no se respeta y se da rienda suelta al sentido de justicia o de venganza popular. Así se da muerte al personaje odioso en LXIII *Andarleto o Andalino o Landarico*, XXXIX, A, B, *Melisenda*, LXIV *La infanticida*, XCIV *Rey envidioso de su sobrino*, CIV *Venganza del sobrino*. No podía faltar la muerte del cruel Amán, en las composiciones de Purim, CVII y CVIII.

El Romancero, como cuerpo enfermo, recurre a la terapéu-

tica;⁴³ así vemos desenlaces estereotipados, aplicados a varios romances:

la mujer y la gaína
por andar se perdería

en el XXXVIII, C, *Nacimiento de Montesinos* y en XLVIII *Robo de Elena*.

Los finales incompletos o truncos son otros tantos síntomas de decadencia. Así el XXXI *Don Sancho y doña Urraca* queda sin desenlace al suprimir los versos:

Otro día a la mañana
lo sacó de la prisión.

que figuran en la versión oranesa, XXIII, de BÉNICHOU. Las tres versiones de XXXVIII, *Nacimiento de Montesinos*, incompletas, truncas y con adiciones (versión C) ya señaladas, el XLVIII *Virgilio*, con final tomado de *Gerineldo*, LXXXII, el LXXXVI *Fatricida por amor*, de final trunco, el XLVI *Rapto* con tres versiones (versión A con final tomado de *Gerineldo*, versión B de final trunco, versión C de final novelesco de elaboración vulgar y moderna), el LXXXIV, B, con una fórmula de desenlace obligado (Ya se terminó la historia—de la infanta desgrasiada), el LXXXV, B, con final trunco y con desenlace más incompleto que el LXXXV, A, el final de XCI *Vos labraré yo un pendón*, bastante empobrecido en comparación con la versión IX de BÉNICHOU, son pruebas todas bien patentes de la disolución y decadencia del Romancero.

El LII *Pesadilla*, L *Blancaflor y Felismena*, XCVI *El Polo* presentan lagunas bien notables. En cuanto a las adi-

(43) Desde que Jules Gilliéron, en 1915 (nos referimos a *Pathologie et thérapeutique verbales*, I, II, Neuveville, 1915, y III, V, Paris, 1921) considera el lenguaje vivo como en una constante lucha por la supervivencia, entre la patología de las palabras, producida por los cambios fonéticos, y la terapéutica, por la reacción psicológica del hablante, los términos nuevamente troquelados, «patología» y «terapéutica» se aplican con verdadero acierto a los problemas de transmisión tradicional de las variantes poéticas. En la lucha de las formas poéticas tradicionales también «los vencedores parecen apropiarse de los despojos de los vencidos». Las conclusiones de Bénichou a sus versiones oranesas también usan los términos *contaminación*, *terapéutica verbal*. Véase, especialmente, M. Alvar, «Patología y terapéutica rapsódicas», cit. en la n. 7.

ciones de tipo mecánico, producto de la imaginación popular, son frecuentes; señalemos los versos 25-40 de XXXVIII *Rosaflorida y Montesinos*, versos 17-25 de XC *La buena hija*, versos 23-25 de XCIII *El caballo robado*, algún caso de contaminación como el final de XLIX con versos de *Geri-neldo*.⁴⁴

Polimorfía folklórica

Para el caso de la tradición sefardí hay que establecer una notable diferencia entre Oriente y Marruecos; aunque ambos bloques tuvieron contactos peninsulares, después de la diáspora, la proximidad geográfica a la Península, en el caso marroquí y por extensión el tunecino-argelino-marroquí, estructuró de forma bien distinta el asentamiento de los sefarditas de las distintas regiones de España, el nuevo «medio ambiente» árabe-bereber y en su mayoría hispano-musulmán o andalusi⁴⁵ fue clima más propicio para afirmación de la tradición que no la lengua y mentalidad turcas en los sefarditas de

(44) Nos referimos a nuestra versión del *Virghios*, que, como ya señaló M. Alvar, *Archivum*, IV, pp. 264-276 (citamos por la separata correspondiente, pp. 14-15), se encuentra en un estado de total descomposición, 18 versos, frente a los 42 de Orán, a los 44 de Tetuán y a los 40 de Larache.

(45) Recordemos los núcleos hispano-musulmanes en las ciudades de Marruecos, Tetuán, Fez y Rabat, las coplas del despechado Juan Alfonso, residente en Tetuán, contra el Estado español (vid. J. Caro Baroja, *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, 1957, p. 252, y nota 6), la participación activa de los moriscos en la batalla de Alcazarquivir (Mármol, *Descripción general de Africa*, p. 362, lib. X, cap. VI, y J. Caro Baroja, op. cit., p. 253, nota 7).

El viajero inglés de la primera mitad del s. XIX SIR ARTUR DE CAPELL BROOKE, *Sketches in Spain and Marocco*, Londres, 1831, p. 210, se ocupa del elemento español o andalusi en la población de Tetuán, y cita nombres de linajes de moros andaluces allí residentes. LEVI-PROVENÇAL, *La civilización árabe en España. Vue générale*, El Cairo, 1938, señala cómo Rabat fue repoblado, en el s. XVI, con los moriscos emigrados de Córdoba. Cita entre la burguesía los nombres españoles: Vargas, López, Pérez, Palomino, Denia, Ronda. ABD-EL-RAHIM YEBBUR 'ODDI, *Una ojeada sobre la Historia de Tetuán y sus familias oriundas del «Andalus»*, Conferencia, Tetuán, 1948, pp. 19-21, cita los apellidos tetuanes: Ay-Yaiani (el Jiennense), Ragón o Aragón, Lukach (Lucas), Al-Jatib (de Játiva), Torres (de las Alpujarras), Erkains (Requena), junto a otros apellidos tan frecuentes como: Salas, Molina, Ruiz, Martín, Castillo, Marchena, García, Morarich (Morales), Baeza, Pérez, Marín, etc.

La Historia de Tetuán, de Sidi Ahmad R'honi, Tetuán, 1953, pp. 118-132, señala 75 linajes andaluces de un total de 475 linajes tetuanes.

Oriente. LEO SPITZER⁴⁶ señaló las semejanzas de lo hispano-árabe y la posibilidad de convivencia frente a lo turco.

Esta compatibilidad explica que la tradición marroquí se nos presente, en sus incrustaciones de palabras árabes y hebreas, no como algo extraño, sino como una reafirmación o subrayado de lo que debió ser el habla y la literatura de un pueblo diferenciado psicológica y lingüísticamente cuando residió en España.⁴⁷ En este caso la tradición ha vivido en un clima de afirmación vital: *alhabaca* volvió a pronunciarse *al-ḥabaq; alelí, al-jaylí; alhaja, al-ḥaḥya*, y de conservación plena de arcaísmos. En Oriente no es el árabe, lengua hablada y conocida en España por los sefarditas, sino el turco el que matizará y estructurará la venerable tradición.⁴⁸

El contacto y comunicación frecuente entre las familias sefarditas de las distintas poblaciones marroquíes e, incluso,

(46) *Lingüística e historia literaria*, Madrid, 1955, contiene diversos estudios, entre ellos, pp. 161-225, *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*, donde, explicando el «Zoraida-María» de la historia del Cautivo, lanza una mirada al interior de la realidad histórica de aquel mundo híbrido de Mahometanos y Cristianos, y afirma: «De hecho, los mismos árabes parecen sentirse más afines a la civilización cristiana que a la de los turcos;...» Es de suponer que la afinidad Mahometanos-Hebreos, que ya fue grande en la Península, continuara manteniéndose en el norte de África.

(47) En efecto, usaban entonces un español diferenciado. A. CASTRO, *España en su Historia*, Buenos Aires, 1948, p. 495, señala cómo Alfonso X corregía el «no buen estilo castellano de los judíos». Cuando el rey no corregía el estilo (o los correctores), se deslizaban giros y palabras tan pintorescos como *escodrimador, requeridor, espaldinar* (declarar), *introducto, desque fué en este mundo*. (Vid. loc. cit. nota 1.) Más abajo afirma (p. 505) A. Castro: «Cultivar la medicina y dominar las lenguas hebrea y árabe era rasgo inconfundible de tradición judaica».

(48) Vid. A. DAXON, «Le turc dans le judéo-espagnol», *Revue Hispanique*, XXIX, 1913, pp. 5-12 (extrait).

También el griego, vid. A. DAXON, «Les elements grecs dans le judéo-espagnol», *REJ*, 1922.

Los conocidos estudios de Luria, Wagner, Crews y S. Mézan no hablan hecho referencia al influjo eslavo sobre el «judeo-español» de los hebreos balcánicos; llena este hueco, fundamental para una completa valoración de los contactos del judeo-español en la diáspora, las breves, pero interesantes, páginas, en la revista italiana *Ricerca Slavistica*, vol. VI, 1955-56, pp. 72-75, que ocupa el estudio de MOISHE ALTBÄUER, «Bulgarismi nel «giudeo-spagnolo» degli ebrei di Bulgaria». Resumiendo, tenemos: s. XIV, 2.ª mitad, un grupo de hebreos, fugitivos de Hungría y de Alemania, hablando el «yiddisch», se establece en Bulgaria. Los primeros hebreos que habitaron el país, los llamados Romanioti, hablaban griego y en seguida adoptaron el búlgaro. La diáspora de los hebreos de España, superiores en número y en cultura, a los de Bulgaria, impuso el «judeo-español». Hubo un momento de poliglotismo. Desde fines del siglo pasado el proceso es inverso, de eslavización lingüística de los hebreos búlgaros y de adopción de la lengua búlgara como principal lengua hablada.

argelino o tunecino-marroquíes explica un constante trasiego y trasplante de la tradición. En Alcazarquivir, la Comunidad israelita siempre fue lazo de unión de familias de distintos pueblos con motivo de bodas y fiestas religiosas. No olvidemos la *Hilulá* o romería del *Saddik* o santo, enterrado y venerado en Alcazarquivir, Rebbi Yehudah Yabalí, el día 1.º de Adar. A dicha fiesta acuden sefarditas de Tetuán, Larache, Tánger, Fez...; es el momento en que se conciertan las bodas entre los respectivos familiares. Los visitantes son atendidos y alojados por sus hermanos de religión y familiares. Estamos bastante acostumbrados, desde A. TERRACHER,⁴⁹ a considerar el lenguaje como hecho social y a estudiar las variaciones de un dialecto por matrimonios entre personas de distintos 'patois', pero lo que, hasta ahora, ha sido menos frecuente es poner en relación el legado tradicional con lo social, buscando coincidencias entre zonas matrimoniales y áreas folklóricas. Sin embargo, esto nos llevará a comprender el aspecto de relativa uniformidad en la tradición sefardita de las distintas poblaciones de Marruecos⁵⁰ e, incluso, de Marruecos y Argelia (compárense nuestras versiones con las oranesas de BÉNICHOU').

Estos intercambios contribuyen a un constante trasiego de variantes y nos explica el aspecto abigarrado y polimórfico del Romancero de Alcazarquivir, que, si bien se une, como ya señalara MENÉNDEZ PIDAL⁵¹ para todo Marruecos, y por lo que

(49) Nos referimos al vol. I de *Les aires morphologiques dans les parlers du nord-ouest de l'Angoumois (1800-1900)*, Paris, 1914, donde se señala la coincidencia entre «zonas matrimoniales» y «áreas morfológicas», o a los casos de simbiosis germano-románica por matrimonios entre hombres de Mústair con mujeres de Vintschgau, que estudia SCHORTA y cita W. v. WARTBURG, *Problemas y métodos de la lingüística*, Madrid, 1951, p. 71.

(50) Hemos visto cierta uniformidad en la tradición oranesa, tangerina, tetuani, lara-chense respecto a nuestras versiones de Alcazarquivir. Tetuán y Larache, como hemos visto en los estudios de endechas y romances de Alvar, tienen algunos puntos de contacto con la tradición de Alcazarquivir.

(51) Sobre las objeciones de Bénichou (pp. 59-60) a la doctrina de Menéndez Pidal, admitimos la postura ecléctica de Alvar («El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes», p. 20): «tradición primitiva —originada en la región española de donde procedieran estos judíos— modificada en alguno de sus rasgos por la tradición andaluza —cuyo contacto puede admitirse como posterior a 1492—. De este modo cabría explicar los arcaísmos de la tradición marroquí que la unen en cierto modo a la catalana y los «neologismos» que la vinculan a lo meridional».

respecta a las versiones de *Gerineldo*, a una región folklórica que comprende Cataluña y Levante español, sin dejar de recibir la influencia de Andalucía, también presenta rasgos de la región N y NO de España, como hemos podido apreciar en nuestro LXXXIV *El mal encanto*, cuya versión B tiene tantos puntos de contacto con los romances asturianos ya mencionados. Por otra parte, no faltan injertos modernos andaluces, como son LXXXII *Gerineldo*, LXIX *La boda estorbada*, versión B, CXVIII *Atentado contra Alfonso XII*, CVIII *Mercedes* y CXV *Esta noche es Noche Buena*.

Alcazarquivir ha sido en todo momento poso de sedimentación de oleadas sucesivas de israelitas procedentes de las más variadas regiones de España; recordemos los apellidos Castiel, Ragón (Aragón), Toledano, Pérez, Pariente, frecuentes en el libro Registro de Nacimientos de la Comunidad.⁵² Para BÉNICHOU⁵³ la tradición judía será un depósito particularmente rico de tesoros desaparecidos, pero no fuente creadora, con excepción de las composiciones bíblicas; para nosotros, después de las abundantes composiciones extrarromancistas —cantares de bodas, endechas (alguna, como el *Guerús*, XX, compuesta inmediatamente después de la expulsión sobre modelos literarios peninsulares⁵⁴), cantos religiosos, cantos de

(52) Desgraciadamente, sólo contiene inscripciones desde el año 1867. En un *meghillah* (rollo de pergamino) que se lee en las sinagogas de Tánger el día 1 de Elul, fecha de celebración del «Purim sebastiano o Purim de los cristianos», se contiene una patética descripción de la «batalla de los tres reyes», librada el 4 de agosto de 1578, cerca de la confluencia del Mejázen con el Lucus. Es de suponer la consternación y aflicción general en la alijama de Alcazarquivir por tan memorable suceso. Vid. A. I. LAREDO, «Les 'Purim' de Tánger», *Hesperis*, XXXV, 1948, pp. 193-203 JOSÉ AZAGURY, *O minuto victorioso de Alcacer-Quibir*, Lisboa, 1944, p. 73 y ss., al describir el desembarco portugués en Tánger, hace alusión al citado *megil-lalh*, pero lo interpreta erróneamente. Vid. reseña de F. CANTERA en *Sefarad*, 1945.

(53) *RFII*, 1944, p. 358.

(54) Al patetismo de la descripción se une «la falta de verdad histórica», como señalara F. CANTERA en el acto de lectura que presidió. Estudios posteriores de M. ALVAR de una versión análoga de Larache (Vid. *Endechas*, pp. 74-78), señalan una acusada tradición peninsular de los motivos de crueldad que figuran en la endecha. Así cita (p. 76) los versos 91 b, 95 b-c, 96 b-c, del *Poema de Fernán González* y un fragmento de la *Primera Crónica General* (ed. MENÉNDEZ PIDAL, pp. 312 y ss.): «ca los sus fijos e los sus criados todos moriron a espada, los nobles e fijos dalgo cayeron en cativo... Con los ninnos chicos de teta dieron a las paredes, a los moços mayores desfizieron con feridas, a los mancebos grandes metieronlos a espada, los ancianos et uieios de días moriron en las batallas, et fueron todos acabados por guerra», referentes ambos a la «destrucción»

trabajo, de juego, de nacimiento, etc.—, la tradición judía se nos presenta también como un depósito rico de tesoros, pero no tan desaparecidos que no hayan dejado huella en la tradición literaria peninsular, ni tampoco tan ocultos que no hayan recibido a su vez la influencia de la misma tradición⁵⁵ literaria española.

Un cuadro de referencias a versiones impresas y un índice de primeros versos, al final y después del Texto, facilitarán el manejo y consulta de nuestras versiones.

de España por los árabes. No obstante estas coincidencias, cree ALVAR que la fuente de la endecha debe ser alguna *Quiná*, como la de ABRAHAM IBN 'EZRA *Por la ruina de las comunidades judías de España causada por los almohades*, en la que se leen fragmentos bastante alusivos. Nuestra versión, con los versos 15-20, de profanación (los *tefelim* y *sisdim* tirados por las calles, los *sefarim* quemados en brasas) nos recuerda versos de la citada *quiná* MULLAS, p. 307, versos 26-26): «ha sucumbido la columna del Tamud y el edificio ha se derruido, — la Misná, en opropio, con los pies han pisoteado».

(55) Como hemos visto en nota 35. M. ALVAR (con datos de Menéndez Pidal y propios) ha señalado los principales eslabones —siglos XVI-XVII-XIX— de una ininterrumpida influencia de la tradición peninsular literaria española sobre la sefardo-marroquí.

I) - Textos

a) Cantares de bodas

I

Tu cabesita, la niña,
parese una naranjita
sacada del telar,
tu pelito, la niña,
5 y a tan lindo y a tan beyo
quién me diera un cordón d'eyo
para mi lindo coyar.
Tu frentesita, la niña,
parese y una espadita
10 sacada del telar,
tus sejitás, la niña,
paresen unas sintitas
y sacadas del telar,
tus ojitos, la niña,
15 paresen dos miradorsitos
sacados del telar,
y tu narisita, la niña
parese un datilsito
y sacado del telar,
20 y tu carita, la niña,
paresen dos rozitas
y sacadas del telar,
y tu boquita, la niña,
parese un año dorado
25 y sacado del telar,
tus labitos, la niña,
paresen dos coralitos
y sacados del telar,
tus dientesitos, la niña,

30 paresen dos alzórfasitos
y sacados del telar,
tu barbita, la niña,
parese una tasita
y sacada del telar,
35 tu cuyesito, la niña,
parese una rosquita
acabada de sobar,
tus manitas, la niña,
paresen dos pescados
40 sacados de la mar,
tus pies, la niña,
paresen dos pilonsitos
hechos d' asucar,
tus pechitos, la niña,
45 paresen dos limonsitos
del limón limonar,
y tus brasitos, la niña,
paresen dos buritos
y sacados de la mar.
(Estríbillo)
50 Y adobar, adobar,
calderita de mi amigo,
da mi caldera a adobar.
Que por las arenitas
que por el arenal
55 que las cayes del novio
me haZís andar.

NOTAS

v. 48, *buritos* 'pescaditos', del ar. *būryy* 'pescado de mar'.

II

La novia, vente conmigo,
 perderás ansia y suspiro,
 la novia, vente a mi lado
 perderás ansia y cuidado
 5 y sirverás al buen estado.
 La novia de la cara blanca
 derecha tengas tu al-anaia.
 ¡Y alelumbre y alelumbre
 y alelumbre tu fortuna
 10 así lelumbre'sta novia
 como el sol y la luna!
 ¡Y alelumbre y alelumbre
 y alelumbre tu mazale
 y así lelumbre 'sta novia
 15 delante de todo el Cahale!
 Verís la novia andando
 y el galán detrás d'eya
 todos le desían
 qu'era donseya.
 20 La onsa de la grasia

¿cómo la venderís?
 —Ni la vendo y por onsa
 ni por cuarterón,
 la vendo yo a mi novio,
 25 qu'es mi luseró.
 No me puso mi madre
 más qu'albayalde,
 la cara d'esta novia
 como un diamante.
 30 Aunque posatis en la verdura,
 yevatis grasia y hermosura,
 aunque posatis en l'alta rama
 yevatis una novia horrada
 aunque posatis en el alto pico
 35 yevatis un novio rico.
 ¡Ay qué bueno qu'es lo bueno
 mejor es el Dió del sielo!
 Ay qué buena qu'es la esperanza
 quien espera bien alcanza,
 40 se le cumple lo que demanda.

NOTAS

v. 7, *alanaia* 'modestia, humildad', mala pronunciación de la palabra hebrea *'anawah*, que vemos en la canción religiosa de Salónica, publicada por Molho, p. 258. Vid. Cantera, *Hebraísmos*, p. 71.

v. 13, *mazale* 'destino', del hebreo *mazzāl* 'suerte, destino, fortuna'.

v. 15, *Cahale* 'comunidad, asamblea', del hebreo *qāhāl*.

III

Aunque yo no vendí nada
 mi padre me dió morada,
 romero,
 grasia tiene lo moreno.
 5 Aunque vendí mis aljorzas
 para frawuar mis algorfas,
 romero,
 grasia tiene lo moreno.
 Aunque vendí mis años
 10 para frawuar mis portíos,

romero,
 grasia tiene lo moreno.
 En el luwuar del pimientó
 ahí se cantan los sientó,
 15 romero,
 grasia tiene lo moreno,
 y en el luwuar del jamacho
 ahí está Isaac el borracho,
 romero,
 20 grasia tiene lo moreno.

NOTAS III

v. 5, *aljorzas* 'penalentes de la novia', del ár. *jorja*. Figura la palabra en el *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord*, p. 106, de P. Eudel.

v. 6, *algorfas* 'habitaciones altas', del ár. *al-ḡuḡfa* 'cuarto alto'.

IV

Ni por sien navíos
 ni por otros mil
 una noche como ésta
 no es de dormir.
 5 —¡Levaldos la novia,
 dejeisme dormir!
 Sien navíos traigo
 a la oría del mar.
 ¡Levaldos la novia
 10 dejeisme a folzar!
 Le di un pelisquito

la hizo arrebuir,
 una noche como ésta
 no es de dormir.
 15 —CaZame mi padre
 con un mercader,
 qu'entra por la puerta
 y me huele a laurel,
 caZame mi padre
 20 con un hombre a-tal
 entra por la puerta
 y huele el azzahar.

NOTAS IV

v. 10, *folzar* 'holgar'.

v. 22, *azzahar* 'azahar', del ár. *al-zahar*.

V

Cuando se baña la novia

Versión A

¡Ay, mi padre, ay, mi madre!,
 y a vos lo quiero desir
 que me fraveis unos baños
 a las orías del mar,
 5 las paredes sean de oro,
 y el suelo de un azzahar
 donde se bañe esta novia,
 cuando se vaya a caZar.
 ¡Que sea su caZamiento
 10 como el de Leá y Rajel
 que tales hijos tuvieron
 en la sibdad de Tebariá!
 Voy y vengo namorado
 de la Ley Santa vengo yo,
 15 y aunque me yamís que cante
 delante de todo el Cahale,
 perdonarme si he haltado
 vengo canZada del baile.
 Si posatis el alto pico
 20 lievatis a un novio rico,

Versión B

¡Ay, mi padre, ay, mi madre!,
 a vos lo quiero desir,
 que me fraveis unos baños
 a las orías del Sir,
 5 las paredes sean de oro
 y los suelos de aljailí.
 Voy y vengo namorado
 de la Ley Santa vengo yo.
 Que sea tu caZamiento
 10 como el de Leá y Rajel
 por tales hizoos tuvieron
 en sibdad de Beni Mosé.
 Voy y vengo namorada
 de la Ley Santa vengo yo;
 15 ¡ay, mi padre, ay, mi madre!,
 a vos lo quiero y hablar
 que me fraveis unos baños
 a las orías del mar,
 las paredes sean de oro
 20 y los suelos de un azzahar

si posatis en la verdura,
lievatis grasia y hermosura.

donde se bañe esta novia
cuando se vaya a caZar.

NOTAS V, A

v. 16, *Cahale*, 'comunidad, asamblea', vid. nota II, 15.

NOTAS V, B

v. 6, *aljaili* 'alhelí', del ár. *jīrīy*. Ya en esp. ant. *alhaili*.

VI

Cuando matan la vaca para la boda

Ya traemos la vaca
con los cuernos de alhabaca
¡que lindas bodas se arman!
Ya traemos al carnero
5 con los cuernos de azero,
¡que lindas bodas se arman!
¡Ay, qué lindas algorfás
para la novia y sus alaaZbas!,
¡que lindas bodas se arman!

10 ¡Ay, qué lindos palasios!
para el novio y sus mansebos,
¡que lindas bodas se arman!
Ya se caZa el cabayero
con las armas y el sombrero,
15 ¡que lindas bodas se arman!
ya se caZa el hijo de algo
con aZuar y dinero,
¡que lindas bodas se arman!

NOTAS

v. 2, *alhabaca*, del ár. *al'habaq*.

v. 8, *alaaZbas* 'doncellas', del ár. *al-'a:ba*.

v. 10, *palasios* y *palaZios* 'habitaciones', arcaísmo.

VII

Daile a senar al desposado
daile a senar que no ha senado,
daile a senar sena de nabos
para el novio una gaña,
5 para la novia una sardina,

para el novio pan sobado
para la novia pan de salvado,
daile a senar a la despoZada
9 daile a senar que está pelada

VIII

Roza de los baños
¡ay, roza florida!
nassí en Sabbat
cuando el Sefer salía.
5 Trabaja mi padre
y apania dinero,

haZisme los baños
de ladríos dorados.
¡Roza de los baños
10 ay, awuas muy claras!
nassí en Sabbat
cuando el Sefer se empara.

Trabaja mi mádre
y apania perrías

¹⁵ haZisme unos baníos
¹⁶ como los de Sevía.

NOTAS VIII

vv. 3 y 11, *Sabbat* 'sábado o día de descanso', del heb. *šabbāt*.

vv. 4, 12, *Sefer* 'libro de la Ley', del heb. *šéfer*.

IX

Se lo gradesco a mi padre
y a Dió del sielo
por tal marido me han dado
buenos dineros.
⁵ Se lo gradesco a mi padre
y a mis hermanos
por tal marido me dieron

de buenos costados.
Arsis novia
¹⁰ cuerpo garrido.
No soy hecha yo de plata
ni de oro fino,
parióme una madre horrada
¹⁴ hiZomé galana.

X

Deseía tener marido
me lo dió Dió
chiquito y bonito
looreZ al Dió.

⁵ Siempre agradesido
voy y vengo namorado
⁷ de la Ley Santa vengo yo.

NOTAS

IX, 2 y X, 2, 4, *Dió* 'Dios'. La supresion de la -s final diferencia el Dios de los judíos. Vid. Wagner, CG, p. 20, y L. Spitzer, LGRPh, 1921, p. 87.

XI

Entra 'l palasio
saca la Zarbía
no me halte mi marido
de la familia.
⁵ Entra 'l palasio
saca la almohada
no me halte mi marido
de su morada.
Entra 'l palasio
¹⁰ saca el almadraque
no me halte mi marido
de su canape.
Y el barco grande
anda por el aire,
¹⁵ la cara de mi niño

no la tiene naide,
ni la tiene el conde
ni la tiene el caide,
la tiene mi hijo
²⁰ como el diamante.
El barco grande
anda con el viento
la cara de mi niño
vale más que siento.
²⁵ El barco grande
yeno de macarrones
la cara de mi niño
vale miiones.
—¿Qué tienes, jay,
³⁰ qu'estás amarío?

—De tus amores
y el corasón mío.
—¿Qué tienes ajay,
qu'estás colorado?
35 —De tus amores

ya el limón curado.
—¿Qué tienes, ajay,
que me entras y sales?
—De tuZ amores
40 y a mi pan de jales.

NOTAS XI

v. 2, *zarbia* 'alfombra', del ár. *zarbya*.

v. 3, 7, 11, *hálte* 'falte' con fuerte aspiración de la *h* inicial.

v. 10, *almadraque* 'colchón', del ár. *matrah*. En español doc. h. 1250, *Apol.*

v. 29, *jáy* 'hermano', del ár. *hay*.

vv. 33, 37, *ajay* o *yajay* '¡oh hermano!', del ár. *ya háy*.

v. 40, *jales* 'blanco, puro (pan)', del ár. *jāles*.

XII

Mujer, la mi mujer,
mujer vivora,
¿qué haZías d'amor
por estas horas?
5 —Desilde al amor
si bien me quiere
que traiga la mula
y me leve.

Desilde al amor
10 que no puedo ir
que se me arrompió
el šarpí.
—Si se te arrompió
vuelvelo a reglar
15 que el amor
16 no es de dejar.

XIII

La novia westro cabeyo
y atán lindo y atán beyo
quien me diera un cordón d'eyo
para mi cueyo real, ¡o'lindo co-
5 ¡Adobar, adobar! [yar!
calderita de mi amigo
mi calderita adobar.
DeZilde, si bien me quiere,
que traiga el coche y me yeve,
10 deZilde que no puedo andar
que se me rompió el jaljal
deZilde que no puedo ir
que se me rompió el escarpí.
¡Que por las arenitas
15 que por el arenal!,

por la caye del novio
yo la mirí pasar.
No me puZó mi madre
cosa ninguna,
20 la cara de la novia
como la luna,
no me puZó mi madre
más que albayalde
la cara d'esta novia
25 como un diamante.
Que por las arenitas
que por el arenal,
por la caye del novio
29 yo la mirí pasar.

NOTAS XIII

v. 11, *jaljal* 'ajoica', del ár. *jeljāl*. Figura en Pedro Alcalá, 108/11, Steiger, *Contribución*, p. 77, Eudel, p. 97 y ss.

XIV

Amor, si te vas
 a la quistiandad
 escrita me yeves
 en papel noble,
 5 sí galana es eya
 más galán es él.
 Tres hamamas blancas
 volan, vienen y van,
 que por el amor van.
 10 CaZarame mi padre
 con un mercader

cuando m'entra por la puerta
 me gole al laurel.
 Sien navíos tengo
 15 a oriya del mar,
 yevisme la novia,
 dejisme folgar.
 Ni por sien navíos
 ni por otros mil
 20 una noche como ésta
 21 no es de dormir.

XV

Mosas y galanes
 salían a ver,
 todos mos deZian
 sea para bien,
 5 sea simán bueno
 sea para bien,
 para esta novia
 y su žente también.
 Padre, nuestro novio
 10 galán y žentil,

frawara un molino
 y en él el jaZmín.
 No quiere el molino
 andar ni correr,
 15 hasta que este novio
 hable a su mujer.
 Mosas y galanes
 salen a mirar
 todos nos desían
 20 sea buen simán.

NOTAS

XIV. 7, *hamamas* 'palomas', del ar. *hamāma*.

XV. 5, 20, *simán* 'señal, presagio', del heb. *simuān*.

XVI

Debajo del limón, la novia,
 tus pies en el awua fría
 tu amor por ahí venía.
 Debajo del limón, la novia,
 5 tus pies en el awua clara
 mi amor por ahí pasaba.
 —¿Qué haZís, mi novia garrida?
 —Jabonando la mi camiZa
 con šabón y awua de lešía
 10 y ensima de la roZa
 mi amor por ahí venía.

—¿Qué haZís, mi novia galana?
 —Jabonando la mi sabana
 con šabón y awua de lešía
 15 y ensima de la roZa
 mi amor por ahí pasaba.
 —¿Qué haZís, mi novia pintada?
 —Bordando la mi almohada
 con seda colorada
 20 y ensima de la roZa
 mi amor por ahí pasaba.
 —¿Qué haZís, mi novia valida?

Que linda fachada tienes tú, Rajel,
 la fachada tuya y la manopla mía, Rajel,
 30 no me desparteré de tí, Rajel.
 Que linda radio tienes tú, Rajel,
 la radio tuya y el enchuje mío, Rajel,
 no me desparteré de tí, Rajel.
 Que linda adafina tienes tú, Rajel,
 35 la adafina tuya y los huevos míos, Rajel,
 36 no me desparteré de tí, Rajel.

NOTAS XVII

v. 34, *adafina* 'guiso hebreo', del ár. *dafīna* 'oculta, sepultada'. Figura en el Arcipreste de Hita. Eguílaz, pp. 40-42. Corominas, Lokotsch 456.

XVIII

Al final del banquete de bodas

Compañía buena vos haré convidó vos y almorZaré la madre de la novia diZe diZe que la perdonís 5 y en sercusiendo este año mejor lo comerís. Compañía buena vos haré convidó vos y almorzaré, la madre d'este novio 10 diZe que la perdonís, y en hendo lo bueno mejor lo comerís. Buena compañía buena florada. 15 Oí deZir al pašaro en el nido que bodas quiero her	d'este querido hizo. Amén, amén, amén, 20 sea buen simán y para bien. Oí deZir al pašaro en la rama que bodas quiero her 25 d'esta querida hermana. Amén, amén, amén, sea buen simán y para bien. La dueña d'este cuarto dize que la perdonís, 30 y en hendo tefelimes mejor lo comerís. Amén, amén amén, sea buen simán y 34 y para bien.
--	--

Versión B

Añade a la versión A los siguientes versos:

35 frawuara un molino y en el alguadsir, todos me desían sea para bien,	sea simán nuevo 40 y sea para bien, y para esta novia y su žente también.
--	--

<p>No quiere este molino ni andar ni rodar, 45 hasta que este novio hable a su igual.</p>	<p>¡Adiós del molino para el molinar, que buena es la Ley Santa 50 y el que la sabe mendar.</p>
---	---

NOTAS

XVIII, A, 20, 27, *simán* 'señal, presagio', vid. XV, 5, 20, notas.

XVIII, A, 30, *tefelimes* 'fiesta religiosa al cumplir el varón judío la edad reglamentaria', del heb. *tefillim* 'filacterias'.

XVIII, B, 50, *mendar* 'leer textos sagrados o hebraicos'. De origen incierto, Wagner, RDR, I, p. 488. y en *Beiträge*, p. 176; Spitzer, RFE, VIII, pp. 288-291; Cantera, Homenaje, pp. 83-84, admiten como punto de partida, el verbo hebreo *lamad*. Blandheim, Romania, XLIX, 1923, p. 371 y ss., admite la etimología, griego *meletan*, también Corominas.

XIX

<p>Esta día la muestra novia y la del cuerpo garrido vestro padre vos deseaba de darvos a buen marido. 5 ¡Ay!, que buena es la esperanza quien aspera bien alcanza, se le cumple lo que demanda, a mí el Dió a ti t'espero que me cumplés mis descos. 10 Demandar quiero yo a mi padre por un pinsel de oro a Sevía para pintar los mis amores y en aldá de una hermana mía. Y aunque me mandais que baile 15 delante de todo el Cahale que la vos traigo cansada</p>	<p>de boda de una hermana mía. ¡Ay!, lo bueno qu'es lo bueno mejor es el Dió del sielo. 20 ¡Ay!, que buena qu'es la maña mejor es el que la manda. Cuando yo en cá de mi padre peinaba rubios cabeyos y agwera en cá de mi novio 25 ya no me desmiro en eyos, miro en su haldiquera y en los sus buenos dineros. De ventisínco escalones de oro fino, 30 donde suba el novio 31 a dar el anío.</p>
---	--

NOTAS

v. 1, *muestra* 'nuestra'. Las formas *mos* y *muestras* por influencia de *me*, vid. García de Diego, *Manual*, p. 317; Lapesa, *Historia*, p. 291; Rosenblat, BDHA, II, p. 139.

v. 13, *alda* 'falda'.

v. 15, *Cahale* 'comunidad, asamblea', vid. nota II, 15.

v. 26, *haldiquera* 'faltriquera'. Vid. Crews, *Recherches*, p. 193, nota 163, (*fjaldiquera*, por influencia de *fjalda*, en Bucarets *aldukwera*, Wagner, *Beiträge*, § 131, *aldukwera* y *aldekera* en Roustchouk.

b) Endechas, endichas u oyinas

XX

El guerús

- | | |
|--|--|
| <p>Hajamín horrados
de horra y de fama
los sacaban ñorreados
por todas las bandas,
5 deZía la žente:
¡Qué negra desgrasia!
¡Yoren, yoren, las señoras,
y hagan grande estremisión,
por la caZa santa
10 y el jorbán de Sión!
¡Yoren, yoren, las señoras,
y hagan grande mansía
por la caZa santa
y los grandes de Castía.
15 Tefelim y sisidim,
por las cayes se ronžaban;
disía la gente:</p> | <p>¡Qué negra desgrasia!
Tomaban los sefarim
20 y los quemaban en braZas.
¡Yoren, yoren, los señores,
y hagan gran estremisión
por el Yerusalaim
y el jorbán de Sión.
25 Sacaban a las alaaZbas
por las cayes deshorradas,
tomaban a los chiquitos
los enfilaban en lansas.
Salían las madres gritando,
30 gritando como cabras.
¡Yoren, yoren, las señoras
y hagan grande mansía,
por el Yerusalaim
34 y los grandes de Castía.</p> |
|--|--|

NOTAS XX

- Título: *El guerús* 'destiempo'.
 v. 1. *hajamin* 'sabios', del heb. *hākhāmin* o *hākhāmin*.
 v. 3. *ñorreados* 'arrastrados', del ár. *šarr*.
 v. 10. *jorbán* 'destrucción', del heb. *horbān*.
 v. 15. *tefelim* 'filacterias', el pl. *tefelimes* que vimos en XVIII, A, 30, designa no los filacterios, sino la hesta de la investidura de los mismos *tefillin*. Vid. Cantera, *Homenaje*, p. 95. Benoliel, BRAE. XIII, 1926, p. 515.
 v. 15. *sisidim* 'especie de escapulario', del heb. *šisitim* 'franjas, hecos'. Vid. Cantera, *Homenaje*, p. 94.
 v. 16. *ronžaban* 'arrojaban', arcaísmo. Crews, *Recherches*, p. 260, nota 1145, registra la forma *arrozar* (como en a. español y en Venezuela), también en p. 184, nota 49. La forma con *n* se puede explicar como un ejemplo de nasal intrusiva (Menéndez Pidal, *Manual*, § 69, 2) o como resultado de analogía (Hansen, *Gramática*, §156).
 v. 19. *sejarim* 'libros de la Ley', vid. nota VIII, 4, 12.
 v. 25. *alaaZbas* 'doncellas', vid. nota VI, 8.

XXI

- | | |
|--|---|
| <p>Esta es la endicha
que quema el corasón
el galut de Yerusalaim
y el jorbán de Sion.
5 Todo se perdonaba</p> | <p>con los corbanot
y el corbán del tamid
como era la rasón.
¡No yores, Rajel,
10 no yores, hiža mía,</p> |
|--|---|

<p>que por amor de ti os sacaron a la oría, oyendo el Dió de tantos abonot 15 ĥabodá sará y el jorbán de Sion. Y tú, la mi hermana,</p>	<p>ya te di los kidusim y no tuví selos 20 en mi corasón, ahora el señor del mundo ya hennó, grasió, 23 día la pasensia.</p>
---	--

NOTAS XXI

v. 1, *endicha* 'endecha'. Sobre la distribución de las palabras *endicha*, *endecha* y *oyina* en el judeo-español de la zona norte de Marruecos, vd. M. Alvar, *Endechas*, páginas 14-15. El término *endecha* con el significado de cantos de muerte aparece en Santillana, Juan Ruiz, Alonso de Palencia, el P. Las Casas, Biblia de Ferrara, Alonso de Palencia, Cervantes. Vid. M. Alvar, *Endechas*, ps. 16-8.

v. 3, *galut* 'destierro, cautiverio', del hebreo *galút*.

v. 4, *jorbán* 'destrucción, ruina', del heb. *horbān*.

v. 6, *corbanot* 'ofrendas, sacrificios', pl. de *corbán*, del heb. *qorbān*, *qorbanót*.

v. 7, *tamid* 'siempre', del heb. *tāmíd*. La expresión *qorbān ha-tāmíd* significa la oblación del sacrificio continuo.

v. 13, *Dió* 'Dios', vid. nota IX, 2 y X, 2, 4.

v. 15, *ĥabodá sará* 'culto idolatra', del heb. *'ābōdāh zārāh*.

v. 18, *kidusim* 'esponsales, bendición nupcial', del hebr. *qiddusim*. Se usa en el sentido de 'anillo de bodas'.

v. 22, *hennó* 'compadeció, tuvo piedad'. Es el pretérito castellanizado del hebreo *hannu* o del ár. *hamu*.

XXII

Versión A

<p>Ya crecen las hierbas y dan amarió lo demás de la gente viven con suspiro. 5 Ya crecen las hierbas y dan en colores, lo demás de la gente viven con dolores. Pariomé mi madre 10 criomé mi tía, ponilda por nombre niña sin fortuna. Y jasrá que día qu'entró el guZano, 15 entró por el pie y salió por la mano. Y jasrá que día</p>	<p>qu'entró el gorgoço, entró por el pie 20 salió por el oço. Y jasrá que día que entró la bajoša, entró por el pie salió por la oreža. 25 Como era la marga l'entró el nasido en la manga, como era la preta l'entró el nasido 30 en la teta. Y jasrá qué haré, y a quién cuentas daré. ¿Compañada me iré? 34 ¿Sola me quedaré?</p>
--	--

Versión B

Ya cresen las yerbas
y dan de colores,
su corasón triste
vive con dolores.
5 Ya cresen las yerbas
y dan de amarío,
triste su corasón
vive con suspiro.
Parióla su madre

10 una noche oscura,
ni gayos cantaban
ni perros ladraban
más que una aguilfa
que sus voses daba.
15 ¿Y jusrá qué hará,
y a quién cuentas dará?
¿Compañada se irá,
18 sola se quedará?

Versión C

Parióme mi madre
en una nocha oscura,
ni gayo que cante
ni perro que ladre,
5 parióme mi madre,
criome mi tía,
puZiome por nombre
niña y sin fortuna.

Ya cresen las yerbas
10 y dan amarío,
corasón triste
vive con suspiro.
Ya cresen las yerbas
y dan en colores,
15 lo demás de la žente
16 vive con dolores.

NOTAS

Versión A

v. 11, *ponilda* 'ponedla', con metátesis recíproca que ya señalara Valdés y que Lamano y Beneite, § 43, p. 58, excluye del leonés.

v. 22, *bajoša* 'babosa'.

v. 26, *nasido* 'tumor, úlcera', arcaísmo, vid. Corominas, II, p. 18 3b, donde se registran las formas gallegas *neixença*, *nascença* 'nascida, forunculo' y la forma castellana *nacencia* 'divieso'.

v. 28, *preta* 'negra'. Vid. *pretu* en Luria, *Monastir*, XXVIII, 49 y p. 419, y en Crews, *Recherches*, p. 18, nota 13, en un texto de Bucarest. Wagner, B, § 3, cita *preto* y propone la influencia del leonés y portugués para explicar la mayor parte de casos análogos.

XXIII

Viento malo y viento con suspi-
[ros
cuando viene el golpe rabioZo
leva la madre de sus hiZos.
¡Ay, mis hijos, yo ya me muero
5 y ni vos veo como solía
ya me voy a negras caleyares
ahí jisí caza y guarida.
Viento malo y vien con oína

cuando viene el golpe rabioZo
10 no yevan cura y melezina.
Viento malo y viento con ala'arja
cuando viene el golpe rabioZo
leva la dueña de su caZa.
¡Ay, mis hiZos, yo ya me muero!
15 ni vos veo como solía,
ha yegado la hora
de la muerte y de la despartida.

¡Ay, mis cuñados validos!
 los que mucho me querían
 20 ha yegado la hora
 de la negra despartida.
 ¡Ay, mis hermanas queridas!,
 las que mucho me querían,
 yo las deší disiendo:

25 ¿A dó l'hermano grande que ie-
 [nía?
 ¡Ay, mi madre, ya me muelo!
 ni te veo como solía
 que la deší disiendo:
 ¿Quién te navegará
 30 la noche y el día?

NOTAS

v. 3, *leva* 'lleva', arcaísmo, vid. Menéndez Pidal, *Manual*, p. 291, y también TGV, III, p. 732, y TGV, II, p. 266, 4: Verbos con *-ié* o *ué*.

v. 6, *caleyares* 'callejas'. Crews, *Recherches*, p. 181, nota 21, registra la palabra *kaleža* por reducción de *-ll-* a *-l-*, cita además los ejemplos *livia*, *pilčzu*. Wagner, B, § 39, *pelisko*, *melisyo*, *kaleža*. Subak, *Zum Judenspanischen*, § 39, explica el cambio por di-similación. Luria, *Monastir*, § 25, p. 441, registra la forma *caleje*.

v. 7, *jisí* 'hice', como *agarri*, *asequi*, *declari*, *enfermi...*, etc., por extensión analógica de las desinencias de la segunda y tercera conjugación a la primera.

v. 8, *oina* 'endecha'. El vocablo deriva, al parecer, del hebreo, de una interjección con el significado de 'exclamación de dolor'. Vid. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 88-89; Alvar, *Endechas*, pp. 14-15 con referencias de Leonide Feiler, RFE, XXIII, 1936, p. 193; Benoliel, BAE, XIII, p. 312 y ejemplos de la palabra registrada en sus composiciones IV/6 y VI/2.

v. 10, *melezina* 'cura, remedio'. En este sentido ya figura la palabra en Benoliel, BAE, XV, p. 221, s. v., y en Wagner, *Caracteres generales*, p. 244. Alvar, *Endechas*, páginas 178-179, reúne las referencias a dicha palabra en la tradición sefardí y peninsular.

v. 11, *ala'arja* 'ulcera', del ár. *qarha*, con el artículo *al* y con pronunciación *hamzada* del *qāl*. Esta reducción del *qāl* a oclusión glotal (*hamza*) registrada en Alcazarquiviv, confirma una vez más el juicio de A. Steiger, *Contribución*, p. 209 y nota 2, contra las opiniones de Baist, *Hauchlaute*, p. 46, y Fischer, *Marokkanische Sprichwörter*, p. 11, que excluían del Magreb dicha evolución. Para la fonética descriptiva del *hamza* vid. Steiger, *Contribución*, pp. 58-59, nota 2.

v. 17, *despartida* 'partida, marcha'. Alvar, *Endechas*, pp. 175-176, registra la forma *desparte* en su endecha de Larache IX/3 y *departe* en la IV/3. Esta variedad de prefijos, en el área judeo-marroquí, es paralela a la que se observa en las comunidades de Oriente: *espartidu* en Bucarest (Crews, *Recherches*, p. 57, III) y *se'sparten* en Skopljé (ib., p. 141). M. Alvar, loc. cit., señala *departir* 'marchar[se]' en la *Vida de Santa María Egipcíaca*, vv. 32 y 856.

XXIV

Salen a encontrarle
 su padre valido.
 ¿Por qué vinites, Isañac,
 y dešates a tus hižos?
 5 ¡Guay de su habla buena!
 Salen a encontrarle
 sus madres quemadas.
 ¿Por qué vinites Isañac
 y abandonastes tu cuaZa?
 10 ¡Guay de su habla buena!
 Salen a encontrarle

malogrados y malogradas.
 ¿Por qué vinites, Isañac,
 y dešates tu morada?
 15 ¡Guay de su habla buena!
 Salen a encontrarle
 su padre y su madre.
 ¿Por qué vinites, Isañac,
 y dešates tu luware?
 20 Salen a encontrarle
 sus tíos validos.
 ¿Por qué vinites, Isañac,

- y dešates a tus hižos?
 ¡Guay de su habla buena!
 25 Mi madre, mi madre,
 no me dešís salir
- que si ya me dešastís
 a žamás volvería.
 29 ¡Guay de su habla buena!

NOTAS

vv. 5, 10, 15, 24, 29. *guay* '¡ay!', del hebreo *wāy*, que coincide con el ár. *way*. Vid. F. Cantera, *Hebraismos*, p. 76.

v. 19, *luware* 'lugar'. Bénichou, RFH, 1945, párrafo 24, 33 explica este relajamiento de la *g* ante *w* en *luuwar*, *juwar*, *pechuuwa*. En una primera fase, hemos de señalar que la *g* hace brotar un elemento velar: *lugare*, *lugware*, *luuware*.

v. 9, *cuaza* 'casa'. La *k* hace brotar un elemento velar, como en el judeo-español de Oriente.

XXV

- ¡Madre, sierra la puerta!,
 vente a mi lado,
 antes que yo muera
 a darte un recado.
 5 ¡Ay, madresita!,
 sólo por tí siento
 perder la vida.
 ¡Madre, querida madre,
 ¡qué linda noche!
 10 Salen todas estreyas
 todas a verme.
 ¡Ay de la muerte!
 Siento sudor frío
 sobre la frente.
- 15 Por mortaja le ponen
 toda la ropa
 que le regaló Jacob
 para su boda.
 ¡Ay, madresita!
 20 sólo por ti lo siento
 perder la vida.
 Ensima de la ventana
 mauya un perro
 antes que amanesca
 25 morirme puedo.
 ¡Ay de la muerte!
 siento un sudor frío
 28 sobre la frente.

NOTAS

Nos hallamos ante un texto moderno recogido por la tradición oral. Alvar, *Endechas*, pp. 125-131, ofrece una versión sefardita marroquí y señala, por primera vez, el origen de la endecha en un poema moderno, publicado en 1889 por J. Menéndez Pidal. Goza la composición de gran difusión en el área peninsular; yo he recogido y publicado una versión de Güéjar Sierra (Granada) en RDTP, XII, 1956, pp. 65-66 (separata).

XXVI

Versión A

- ¿Dónde vas triste, el buen reye,
 dónde vas, triste de ti?
 —Voy a ver a mi esposa,
 siete años que la servi,
 5 que me dé la mi esposa
- o las donas que endoní.
 —Fiísme la vida, el conde,
 yo vos diré lo que vi.
 —Yo te la fío, el palmero,
 10 si Dios me la fía a mí.

—Y esa esposa que tú dices
muerta está que yo la ví,
condes y duques la yoran
todos por her horra a ti.
15 La caja donde la yevan
era de un rico marfil,
y el veló con que la cubre
era un rico carmesí.

Y eso oyera el buen rey
20 muerto que al suelo cayó.

Versión B

En la mitad d'aquel camino
sentado con aquel palmero...

y continúa con los versos de la versión anterior.

NOTAS

Hay una notable diferencia entre esta versión del primitivo romance del Palmero y nuestra composición núm. CXVII *Mercedes*, donde se aplica a cantar la temprana muerte de la primera esposa de Alfonso XII.

El romance del palmero ha sido ya objeto de detallados estudios: Menéndez Pelayo, *Antología*, t. VII, p. 413, dice que «es un romance muy viejo» y sólo hace referencia al pliego suelto de la Biblioteca de Praga, dado a conocer por Wolf. En 1920, Sánchez Cantón estudia un pliego suelto aragonés de 1506 (RFE, VII, 1920), «uno de los poquísimos impresos en Zaragoza». El estudio de Griswold Morley, publicado en RFE, IX, 1922, pp. 289-310, viene a completar y rectificar juicios anteriores. En p. 298 precisa que el romance del «Palmero» se halla en el Cancionero del Museo Británico que publicó Renner. Griswold cita ocho versiones anteriores a 1650, cuyos elementos son objeto de una interesante comparación, y otras versiones modernas, entre ellas una andaluza, una argentina y tres portorriqueñas.

XXVII

¿A dó te tú, dónde estabas escondido
que comites aquel arbol tan florido
y bebites aquel awua de ese río?
Bendito el Dió a cada uno le dió su suerte,
5 al culebro que ande sobre su vientre
y a la mujer que para con dolor fuerte,
7 y a los hombres que trabajen y no haiga muerte.

NOTAS

v. 1, *a dó te tú* no se comprendería sin recurrir al núm. 29 del Catálogo de Menéndez Pidal, que comienza: «A dó, Adán...» Se trata de un recurso de terapéutica verbal, frecuente en la tradición oral; la recitadora ha olvidado el nombre Adán.

El tema bíblico de la composición no excluye que sea cantada como endecha durante los días de duelo. Fuera de las fechas luctuosas se considera funesto recitarla o cantarla.

XXVIII

La Adafina

Al-lal le anduviera
guiando la adafina

¡negra le fuera!
L'ahad de mañana

- | | |
|--|--|
| <p>5 al soco fuera,
una vaca tan grande
Al-lal trušera.
El lunes de mañana
al soco fuera,</p> <p>10 un almud de garbanso
Al-lal trušera.
El martes de mañana
al soco fuera
un quintal de patata</p> <p>15 Al-lal trušera.
El miercoles por la mañana
al soco fuera,
siento y medio de huevos
Al-lal trušera.</p> <p>20 El jueves de mañana
al jemis se fuera
una oya tan grande
Al-lal trušera.
Y el viernes, la mañana,</p> | <p>25 al soco fuera,
una qola de a. Zeite
Al-lal trušera.
Y sabbá, la mañana,
a esnoga fuera</p> <p>30 en medio de tefilá
dolor le dicra:
Venai cá, Rajel,
a mi lado,
el dolor se alivió</p> <p>35 comer quisiera.
36 Escodiándole l'adafina
Al-lal muriera.
Todo se perdonaba
con los corbanot</p> <p>40 y el corbán del tamid
como era la rasón.
¡Yora y yora
44 una noche oscura!</p> |
|--|--|

NOTAS

- v. 2, 36, *adafina* 'guiso hebreo'. Vid. *Notas* XVII, 34.
v. 4, *l'ahad* 'día uno', es decir, el domingo, en lengua árabe.
v. 5, 9, 13, 17, 25, *soco* 'zoco, mercado moruno'. Del ár. *sūq*, 1.ª doc. Acad., 1884.
Vid. Corominas, IV, p. 858.
v. 10, *almud* 'medida para áridos', del ár. *mudd*. Vid. Simonet, 386; Neuvonen, 39-40, Corominas, I, 159-160.
v. 21, *jemis* 'jueves' y 'mercado que se celebra el jueves'. Del ár. *jemīs*.
v. 26, *qola* 'medida de líquidos'. Figura en Tedjini con el significado de 'cántara', y en Lerchundi, *Rudimentos*, p. 372, con el significado antes mencionado.
v. 28, *sabbá* 'sábado', del hebr. *šabbāt* 'sábado o día de descanso'. Vid. Cantera, *Hebraismos*, pp. 91-92.
v. 29, *esnoga* 'sinagoga'. La forma sincopada ya figuraba en el habla romance de los judíos de la Edad Media. Vid. Blondheim, pp. 115-119.
v. 30, *tefilá* 'oración'. Del hebr. *tefillāh*. Vid. Cantera, *Hebraismos*, p. 95.
v. 36, *escodiándole* 'escudillándole'.
v. 39, *corbanot* 'sacrificios'. Vid. *Notas*, XXI, 6, y Cantera, *Hebraismos*, pp. 73-74.
v. 40, *corbán del tamid* 'sacrificio continuo'. Vid. *Notas* XXI, 7, v Cantera, *Hebraismos*, p. 94.

XXIX

- | | |
|--|---|
| <p>Mujer de Fernando
a la misa iría,
su suegro el reye
mucho la quería,
5 su suegra la reina
selo la entraría.</p> | <p>¡Mataila, don Huezo,
a la blanca niña!
—¿Y el niño, mi madre,
10 quién lo criaría?
—Si el niño yorare
yo le afalagare.</p> |
|--|---|

- Ya se iba don HueZo
 amolar sus cuchíos,
 15 lagrimas de sus oños
 venaron los ríos.
 —¿Qué tienes, don HueZo,
 qu'estás de ese airare?
 —La mala mi madre
- 20 dijo que te mate.
 —Si me matarías
 ni manchís brianes,
 la gente que venga
 que limpio lo haye.
 25 Por matar la mujer
 26 matará a su madre.

NOTAS

- v. 7, *mataila* 'matadla'. Imperativo en *-i*, frecuente en judeo-español.
 v. 12, *afalagare* 'halagare'. Del ár. *ḥalāq*. La primera doc. es en Berceo *jalagar*. La forma *afalaga* ya figura en *Alexandre*, 68, b. Más referencias en Neuvonen, pp. 183-186, y en Corominas, II, pp. 868-869.
 v. 13, *HueZo* o *GueZo* 'Bueso'. Vid. el origen y difusión del nombre en el estudio de Menéndez Pidal, *Los romances de Don Bueso*, B Hi, 1948, p. 305 y ss.

XXX

Versión A

- Muerte que a todos convidas,
 dime qué son tus manžares.
 —Son tristuras y pesares,
 altas voses doloridas.
 5 Y velais abris, portero,
 y abririne por tu vez una,
 sepas que soy mensažero
 del rey alto y de la altura.
 Traigo una carta primiosa
 10 del sielo muy bien notada,
 que venga presto y aina
 el señor de la posada.
 —Mi señor tiene huespedade
 no vos puede arresponder,
 15 tales son los huespedades
 que no menos puede her.
 —Entres tú con prisa fuerte
 y le dirás de mi parte:
 soy la temerosa muerte,
 20 para eya no hay rescate.
 —Que vos yama un hombre a
 [punto
 con una voz muy durable.
 —Ni veo cara ni bulto
 más que una voz espantable.
 25 —¡Aposaidle, el cabayero,
- hazidle la grande horra,
 sentaidle en la mi siyeta
 la que tengo de oro hecha,
 poneidle la mi corona
 30 la que tengo en mi cabeza.
 —¿Para qué quieres que se sente
 y me haga la grande horra?
 Si mal te hago a los pies,
 peor a la cabesera.
 35 —Yamáisme agwera a los míos
 los que tienen mis haciendas,
 mis hižos y mi mujer
 que los pasen una renta,
 la mejor que puede ser,
 40 porque son de žente noble
 y no vengán a menester.
 —Basta de tantas palabras,
 basta de tante rasón,
 sien almas ha de levarse
 45 antes que araye el sol.
 —Yamáisme agwera a los míos,
 amigos y compañeros,
 que me velen esta noche
 la última en el suelo.
 50 —¿Pa qué quieres que te velen
 amigos y compañeros?

cuando eyos se murieren
 tú no los velarás a eyos.
 —¿Quién es esa gran sinióra
 55 con dolor de corasón?
 —Esa era la bien caZada
 si bien lo oitis deZir,
 se la quebró el espezo
 donde se solía vestir.
 60 Arsóla la mano el Huerco
 firióle hermoZos oZos,
 —Triste de mi mosedade.
 ya no veo con los oZos.
 Madre, daime mis antoZos,
 65 mis antoZos cristalinos,
 triste de mi mosedade

Versión B

—Muerte que a todos convidas,
 dime qué son tus manjares.
 —Son tristuras y pesares,
 altas voses doloridas.
 5 Traigo una carta firmosa
 del sielo endolorida,
 Para entregarla a este señor
 antes que manesca el día.
 —Mi señor tiene huespedade
 10 y ni vos puede arresponder
 tales solos huespedades
 no vengán a menester.
 —Aposadle al cabayero
 haZilde la grande horra
 15 ponilde la mi corona,
 la que tenga a mi cabesa,
 sentalde en la mi siyeta,
 la que tengo de oro hecha.

 —Si mal te hago a los pies,
 20 peor a la cabesera.
 —Acaba de tantas palabras,
 acaba de tanta mansía,
 sien almas has de levar
 antes que manesca el día;
 25 caba de tantas palabras,
 caba de tanta rasón,

ya no veo con mis oZos.
 —¿Para qué quieres los antoZos,
 los antoZos cristalinos?
 70 Yevarte te quiero el alma
 y darte un golpe en los sentidos.
 —Ya que me yevas el alma
 y los dejáis con dolor,
 de las penas de muerte
 75 tú me dirás la peor.
 —La salidura del alma
 y la echada en el arón;
 la salida de la puerta
 ésa es la pena mayor,
 80 la echada en el foyo
 81 para dar cuenta a mi senior.

sien almas has de levar
 antes de rayar el sol.
 —Yamáisme agwera a los míos,
 30 amiwos y compañeros,
 los que tienen mis hacienda,
 mis hijos y mi mujer,
 a pasarlos de una renta
 porque son de žente noble
 35 y no vengán a menester.
 ¡Yamáisme agwera a los míos,
 que me velen una noche
 y la segunda en el suelo!
 —Cuando eyos se murieren
 40 no los velarás tú a eyos.
 —Y aunque me yeváis el alma,
 dejáisme daré tres gritos,
 que la tengo muy asida
 como la seda al espino.
 45 ¡Madre!, daime mis antoZos,
 mis antoZos cristalinos,
 que triste de mi mosedade
 ya no miro con mis oZos.
 —¿Quién es ésa qu'ansí yora
 50 con dolor de corasón?
 —Esa era una bien caZada,
 si bien lo oites desir,
 quebrósela la su espezo
 donde se solía vestir.

XXXII

La mujer de Juan Lorenzo

- Hermosa m'era yo hermosa - más que la roZa y la flor,
 más que los reales nuevos - y las flores de un limón.
 Pensando de ser ifanta - pasí awuas de la mar
 levantí mis ojos al sielo - cuanto y más no los pude alsar,
 5 vidí viner un navío - sobre las awuas de la mar;
 d'eyos desían de guerra - d'eyos desían de pas,
 mí corasón me desía - qu'era d'un rey portogás.
 Las cuerdas d'aquel navío - eran de un filo torsal,
 la gente que adientro vienen, - todos de sangre real.
 10 Dentro viene Juan Lorenzo - qu'el rey mandó a convidar,
 a gaínas y a capones - palomás d'un palomar,
 vino tinto y vino blanco - lo mejor de Portugás.
 La mitad de aquel almuerzo - mandó el rey pregonar:
 —«Quien tenga mujer hermoZa - que la saque a pasear,
 15 quien la tiene y no la saca, - cobarde l'ha de yamar.»
 La mujer de Juan Lorenzo - sola salió a pasear,
 la cogió el rey de la mano - la yevó a su roZal.
 Metiola de huerta en huerta - y de roZa en el roZal,
 —Que entre todas las hermoZas - no he visto tu par igual.
 20 Y er rey por burlarse d'eya - a sus haldas se echó a espulgar.
 Tomó navaŽita aguda - degoyole por detrás.
 22 Mañana por la mañana - Rey Lorenzo en su luwuar.

NOTAS

Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 396, publicó una versión de Salónica y señaló (loc. cit. nota 1) su indudable parentesco con los romances de *Doña Isabel de Liar*, núms. 103 y 104 de la *Primavera*. El mismo Menéndez Pelayo (loc. cit.) señala el fondo histórico: los amores del rey don Fernando I de Portugal con doña Leonor Téllez, mujer de Juan Lorenzo de Acuña, llamado *el de los cuernos de oro*.

El tema pasó al teatro, y a la novela; es el argumento de la comedia de Rojas, Coello y Vélez de Guevara, *También la afrenta es veneno* y de la novelita de A. Herculano, *Arrhas por fovo de Hespanha*.

El comienzo de nuestra versión es como el n.º 77, p. 167 de *Catálogo* de Menéndez Pidal, versión de Tánger. También el *Catálogo* menciona 4 versos (n.º 12, p. 144) del romance de Juan Lorenzo, con la localización: Salónica, Oriente, Tánger.

XXXIII

- Media noche ya es pasada, - media queda por pasar,
 cuando saliera el Gran Turco - de Tánger para Tetuán.
 Con 'arabi, rebisin, - bárbaros, no hay que contar.
 Antes que a la sibdad yegue - un mensaŽe ha de mandar,
 5 a mano de ese Hayito - el grandí de la sibdad.

- Si la sibdad mé la diere, - yo no le haré ningún mal,
 si la sibdad no me diere, - yo le mandaré matar.
 En la batalla primera - destrosó media sibdad,
 9 y a la bataya segunda - con el moro se ha de quedar.

NOTAS

v. 3, 'arbi 'arabe', del ár. 'arbi. Vid. Lokotsch, 89, b.

rebisín 'maestros de niños'. Es un derivado plural del hebreo *rabbi*. Vid. Benoliel, BRAE, XIII, p. 515, y F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 91.

v. 5, *Haýito*, diminutivo español del ár. *hay* 'peregrino a La Meca'. Vid. Lokotsch, 777; Eguilaz, 155; M. Lubke, REW, 3988

Es un ejemplo curioso de romance histórico, tal vez alusivo a las conquistas del Gran Turco; en la versión n.º 16 del *Catálogo* de Menéndez Pidal, el Mostadí parte de Constantina a la mar, ataca a Viñas de Santa Clara y la toma. En otra versión, también tangerina, que cita el mismo Menéndez Pidal, el Gran Turco parte de Constantina a la mar, sin mencionar los nombres de Mostadí ni de Viñas.

La versión de Alcazarquivir sitúa la acción en Marruecos.

2) - Asunto carolingio

XXXIV

El sueño de doña Alda

- En París está doña Alda, - espoza de don Roldane,
 tresientas damas con eya - todas de alto y buen šišare.
 Las sien tešían seda, - las sien tešían sedales,
 tresientas tanien toledas - para doña Alda folgare.
 5 —Mis damas, soñi un sueño, - y un sueño que yo soñare,
 la que bien me lo fluyere - un novio la he de mercare,
 y la que no me lo fluyere - la mató con mi puñale.
 Todas disen a una vos: - «Bien scá y bien se hagare».
 —En aquel šaral d'arriba - vi una garsa volare,
 10 de sus plumas caen plumas, - de su boca corre sangre.
 Eynos en estas palabras - y a la puerta un pale bate.
 —Las notisias que yo traýa - no se las quisiera dare:
 en las guerras de Almedía - mataron a don Roldane,
 siete puñaladas tiene - al derredor del coyare,
 15 en la más chiquita d' eyas - entra un gavalán y sale.
 16 Como eso oyera doña Alda - muerta quedó en el luwuare.

NOTAS

v. 2, *šišare*, tal vez deformación acústica de 'linaje'.

Esta versión viene a probar, una vez más, la vitalidad del romance entre los judíos. Figura en el *Catálogo* de Menéndez Pidal, núm. 21, p. 147, en Bénichou, LXV. Es el roman-

ce 184 de *Primavera* (Menéndez Pelayo, *Antología*, pp. 414-415). Últimamente, Menéndez Pidal en su libro *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, 1959, p. 432, señala la mayor firmeza del tradicionalismo español, la ininterrumpida continuidad, el paso inmediato de cantares de gestas a romances.

Cuando en el s. XIV el nombre de Roland cae en el olvido, en Francia, encontramos en España una tradición ininterrumpida del tema de Roncesvalles, cantado en romances hasta el s. XVII. Y añade Menéndez Pidal: «y es más, el precioso romance *En París está duña Alda, la esposa de Roldano*, que los cantores españoles no olvidaron sino en el siglo XVII, todavía continúa en el siglo XX su perenne tradición de canto en la periferia del mundo cultural hispánico, entre los sefardíes del oriente europeo (Salónica, Larissa, Rodas) y en el occidente marroquí (Tetuán, Tánger, Alcazarquivir)».

Nuestra versión tiene especial interés por ofrecer, en los últimos versos, una descripción de la muerte de don Roldán:

siete puñaladas tiene - al derredor del coyare, .
 en la más chiquita d'eyas - entra un gavián y sale.
 donde se mencionan las *siete lanzadas* como en los núms. 185 y 185a de la *Primavera*. (*Antología*, pp. 415 y 417); respecto al gavián que entra y sale por la herida más pequeña, lo vemos mencionado, con asombrosa coincidencia, en una versión portuguesa de Trastos-Montes, publicada por Almeida Garret y recogida por Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 341, 342:

Sete feridas no peito, - a qual será mais mortal;
 por una lhe entra o sol, - por outro lhe entra o luar,
 pela mais pequena d'ellas - um gavião a voar.

XXXV

Conde Claros y el Emperador

- Ya se sale el buen reye - ya se sale ya se iba,
 tras dél salió su sobrino - ayá una legua y más.
 ¿Por qué no cantais, fortuna, - por qué no cantais, mi mal,
 desderrado de mis tierras - del reino de Portugal.
- 5 Mis armas tengo empeñadas - por no tener yo qué pagar,
 mis cabayeros s'irían - por no teneryos que dar.
 —Dalde marcos d'oro al Conde, - dalde marcos d'oro y más,
 dalde marcos d'oro al Conde - para sus cabayos traer,
 dalde marcos d'oro al Conde - para sus armas quitar,
- 10 qu'en salvajes de mi caZa - se me va esto y más.
 —Glara Niña es tu hija - por novia y de levar.
 —Me la tengo apalabrada - con el Conde de Montalbán.
 —Por mujer o por querida, Clara Niña es de levar.
 —Mañana, por la mañana, - juegos al campo real
- 15 y el que de vosotros gane - Clara Niña es de levar.
 Pronto mandó haZer el vestido - el vestido y el calsar,
 la sien damas lo cortaban - con tijeras de coral,
 las sien damas lo cosían - con abujitas y dedal,
- 20 las sien damas le acababan - cuando el sol empesó apuntar.
 Pronto puZó el vestido - que paresía un galán,
 con el ruido de los cascabeles - Clara Niña salió a mirar.
 —Qué tal vos parese, y Clara, - qué tal vos paresco yo?

- Si bien me paresís, Conde, - pero Montalbán mejor.
 25 Como eso oyera el Conde, - muerto al suelo cayó,
 como eso viera la niña - por laventana cayó.
 27 Las cinco no habían pasado - cuando l'intierro pasó.

NOTAS

Es el romance núm. 192 de la *Primavera*, figura en el *Catálogo* de Menéndez Pidal, núm. 23. Los personajes del relato primitivo se han olvidado y confundido, como es frecuente en la tradición oral. En nuestra versión, en vez de figurar los rivales Conde Claros de Montalbán y «el honrado Beltrán», se olvida el nombre Beltrán y se sustituye por el *Conde*. El desenlace, feliz en los romances 190, 191 y 192, de la *Primavera*, se convierte, en nuestra versión, en un final dramático, con la muerte de los protagonistas.

XXXVI

Conde Claros y la Princesa acusada

- Ya se sale la príncesa - de palacios de Almuidare,
 por encuentro se le puZó - el conde de Montalbare.
 —Si querís, la niña, - venir a mandare.
 —Aun es chiquito el Conde, - para con damas estare.
 5 —Si soy chiquito de cuerpo - grande de mosedade .
 Quise días con quince noches - la damá con el Conde estare,
 y esó de los siete meses, - la damá en sintas estare.
 Mandalá en carseles hondas - carseles de escuredades,
 la avua yegó a la sinta - porque la pudrán su carne.
 10 Ya la vesitan los duques, - los duques y los alcaldes:
 —Nos mansiyamos de tí, Alda, - de tu cara y de tus males.
 —No vos mansiyéis de mí, - ni de mí ni de mis males,
 mansiyavos d'esta criatura - qu'era de sangre reale.
 Si aquí se alhadra alguno - que de mí meZa comió pane,
 15 que leve esta cartita - al Conde de Montalbare.
 Conde Albare que venía:
 —¿Que tienes y tú, mi alma, - qué tienes y tú, mi vida?,
 yo te escaparé, mi vida, - del rey, tu padre.
 Tres días no habían pasado - las ricas bodas se armaron.
 Ya le puZieran al niño - en manos del re su padre.
 20 —Y qué nombre l'echarían? - El nombre del rey su padre.

NOTAS

v. 14, *alhadra*, 'presenta', conjugación española del verbo árabe *hđar*. Vid: Lokotsch, 1535. Tedjini, Belot... etc. El siciliano ha conservado los derivados *machadar* y *macadaru* 'tertulia, lugar de reunión', vid. A. Steiger, *Contribución*, pp. 92 y 261.

Nuestra versión del romance de Conde Claros y la Princesa acusada se corresponde con los romances 190 y 191 de la *Primavera*, reducidos a un simple esquema de motivos, pero a veces con sorprendentes coincidencias como la de los versos:

Mandalá en carseles hondas - carseles de escuridades,
 la awua yegó a la sinta - porque le pudran su carne.
 que se puede relacionar sin esfuerzos con los del núm. 191 de la *Primavera*:
 Mandóla prender su padre - y meter en escuridad.
 el agua hasta la cinta - porque pudriese la carne.

La versión de Tánger, Salónica, *Catálogo*, núm. 24, presente la peculiaridad de comenzar con un recuerdo del romance de *Gniomar*, núm. 178 *Primavera*, sugerido por los versos del romance viejo del *Conde Claros*

XXXVII

Nacimiento de Montesinos

Versión A

Armas, armas, cabayeros, - las que soliais armare,
 cartas me hubieron venido - del rey de la quistiandade:
 el rico con su ri queZas - no se debe de alabare,
 y el pobre con su pobreZa - no se debe menospresiare.
 5 Y el rey que non juZga esto - ni menester guerrear.
 Por encuentro se le puZo - y a un rey alto y del altare.
 —Me comió mis palomitas, - cuantas de mis palomares.
 —Y aun es chiquito, el buen reye - para servir a folgare,
 ni comer pan ha menester - ni con la reina forgare.
 10 —Si soy chiquito de cuerpo - grande soy de moZadade.

Versión B

Armas, armas, cabayeros, - los que solían armare,
 cartas me hubieron venido - del rey de la quistiandade:
 el rico con su riqueZa - nadie debe de alabare,
 y al pobre con su pobreZa - nadie debe menospresiare.
 5 Empreñada estaba la reina - de tres meses que non mase,
 hablara la criatura - por la gracia de Dió padre:
 —Si Dios me dejare vivo - y salir d'este luwuare,
 matare yo a la reina - y también al rey mi padre,
 porque durmieron ayuno - noche de misa reale.
 10 Fueron meZes y vienen días - la reina tuvo un ifante.

Versión C

Adiós, adiós, awuas claras, - adiós, adiós, awuas frías,
 y adiós mis ricas donseyas - las que conmigo dormían,
 y adiós mis ricos negritos - vestidos a la turquía,
 y adiós, mi padre y mi madre, - los que a mí mucho querían,
 5 si mis padres vos preguntaren, - los que mucho me querían,
 desilde que el amor me yeva - que la culpa no es mía.

Y en medio de aqueyas mares - un infante nasería,
 y en un barquito de caña - y en él lo embarcaría.
 La mujer y la gáina - por andar se perdería,
 10 que para el amor y la muerte - nadie le haZe porfia.

NOTAS

La tradición oral sefardí de Alcázar nos ofrece tres versiones de la historia de Montesinos. Todas se presentan en un estado de disolución bien patente.

Las versiones A y B comienzan con los versos característicos en las versiones marroquíes:

Arimas, armas, cabayeros, - las que soliais armare
 que ya señaló Menéndez Pidal en la versión tangerina, núm. 25, *Catálogo*, p. 149. Ambas versiones contienen las mismas alusiones a la riqueza y a la pobreza que figuran en el comienzo del 175 de la *Primavera*; después la narración se diluye y se pierde con injertos de romances distintos: en versión A se continúa con los versos de *Conde Claros* y la *Princesa acusada*:

—Si soy chiquito de cuerpo - grande soy de mosedad
 en la versión B, como en la tangerina 119 bis, *Catálogo, el Nacimiento de Montesinos* se asocia a la leyenda del *Hijo vengador*.

En la versión C hay claras reminiscencias del romance de *Don Duardos* de Gil Vicente. Ya señaló Menéndez Pelayo, *Antología* t. III, p. 376, el acierto poético del autor al intercalar, en la mencionada tragicomedia, el bello romance, cantado por el coro, «tan próximo está a la inspiración popular, y de tal modo la remeda, que se confunde con ella».

En la versión de Alcazarquivir hay versos que coinciden, casi literalmente, con el célebre romance del *Don Duardos*:

si mis padres vos preguntaren, - los que mucho me querían,
 desilde que el amor me yeva - que la culpa no es mía

(Alcazarquivir)

Si mi padre me buscare, - que grande bien me quería,
 digan que el amor me lleva, - que no fué la culpa mía.

(*Don Duardos*)

El tema del infante nacido en los mares y abandonado en «barquito de caña», nos sugiere la Historia de Moisés, la leyenda de Apolonio, y la del *doncel del mar* del Amadís de Gaula.

XXXVIII

Rosa Florida y Montesinos

Un castío era un castío - y aquel castío lusido,
 dorado está de almenas - del oro de la Turquía,
 más aleumbra de noche - que el sol de al meriodía.
 Dentro vive una donZeya - se liama RoZa Florida,
 5 eso de la mediá noche - gritos dió la blanca niña.
 Ahí se alhadró un veladero - que velaba y non dormía.
 Esó de la mediá noche - gritos dió la blanca niña.
 —¿Qué tienís, RoZa Blanca, - qué tienís, RoZa Florida,
 si vos tienís mal de amores - o estás loca perdida?
 10 —No tengo yo mal de amores - ni estoy loca perdida,
 quiero entretgar estas cartas - a Fransiá la bien guardada,

- se las den a Montesinos - que non tarde en su venida.
 Si no quisiera venir - le pagaré su venida,
 le regaré sus caminos - de alžofar y pierdas finas,
 15 le daré sien barcos de oro - que trate toda su vida,
 le daré mis sien negritos - vestidos a la turquía,
 le daré mis sien vaquitas - todas paridas de un día,
 le daré mis sien donseyas - las que conmigo dormían,
 le regalaré mi cuerpo - mi cuerpo que más valía
 20 le daré clavo y canela - que sabore sus comidas,
 y si no me quiere a mí - le daré a una hermana mía.
 Eynos en estas palabras - Montesinos que venía.
 —Hižo de quién sos, mi alma, - hižo de quién sos, mi vida.
 —Hižo soy de un carbonero - que mi padre lo vendía.
 25 Eso oyera RoZa Blanca - muerta y al suelo caída.
 —No desmayís vos, mi alma, - no desmayís vos, mi vida,
 hižo soy del rey de Fransia - y nieto del rey de Castía.
 28 Tres días no habían pasado - las ricas bodas se armaran.

NOTAS

v. 6. *alhadró* 'presentó', vid. Notas, XXXVI, 14.
veladero 'velador'. En el sentido de 'centinela, vigía' va figura en *Berceo*. *Alex.* 1876, *Gr. Cong. de Ultr.*, 146, 281.

v. 14. *alžofar* 'conjunto de perlas pequeñas, aljófár'. *Dozy, Gloss*, p. 145, Neuvonen. pp. 115-116.

v. 23, *sos* 'eres', presente irregular que ya figura en *Cantar Mio Cid*, vid. Menéndez Pidal, *T G V*, 1, p. 270. En judeo-español, *Beiträge*, § 47 y *Crews, Recherches*, p. 217, nota 53.

Es el romance 179 de la *Primavera*. Nuestra versión conserva los rasgos y temas del romance primitivo con ampliaciones —en las promesas— y adiciones —en el desenlace feliz. Figura con el núm. 26 del *Catálogo* una versión tangerina.

Menéndez Pidal, *Flor nueva*, p. 96, considera que el romance de *Rosafiorida* es bastante viejo, anterior al siglo XV, señala su arraigo entre los judíos de Marruecos y su progresiva extinción en España, (en Cataluña se conserva bastante acortado y del resto de la Península sólo se ha recogido un estropeado fragmento, en Palencia).

XXXIX

La linda Melisenda

Versión A

- Todas las aves dormían - cuanto y más criara y mase,
 non dormía Felimena - la hija del Emperalde,
 amores del Conde Niño - que se quería finare.
 AZomose a sus palaZios - donde sus donZeyas yažen.
 5 —Buenos días, mis donZeyas. - Felimena, en eyos vengais.
 —Las que sabían d'amores - qué consežas m'habeis dare,
 las que no saben de nada - que se aparten a un luwuare.

Ahí s'alhadró Clara Niña.

- GoZais wuestros días, niña, - goZais wuestra mosedade,
 10 ansini hiZí yo mesquina, - cuando era de wuestra edade.
 awuardando condes y duques - mosa hubí de quedarme.
 Y eso oyera Felimena - loca salió por la caye,
 salto diera de su cama - como la parió su madre,
 con una saíta corta - no la tapó su briante (var. briante).
 15 Por ahí pasó Montesinos - era el wuardián de su padre.
 —¿Qué tienés tú, Felimena, - a estas horas por la caye?
 Mañana, por la mañana, - yo se lo diré a tu padre.
 —Salí a matar estos perros - que ladran por la mi caye,
 ¡por tu salud, Montesinos, - emprestadme tu puñale!,
 20 para matar estos perros - que no me deñan durmere,
 ¡por tu salud, Montesinos, - emprestadme tu puñale!.
 Montesinos dió el puñale - la cabeZa le ronZare.
 23 —Ahora vete, Montesinos, - ¡ve y diselo a mi padre!

Versión B

- Todas las aves dormían - cuando la ifanta dormía,
 non dormía Felimena - la hija del Emperade,
 amores del Conde Niño - que se quería finire.
 Daba wuelta en la cama - como el peše vivo en mare.
 5 Salto diera de la cama - como la parió su madre,
 con una naguita blanca, - no la tapó su brigade.
 Cogió candil d'oro en mano - y saliera por la caye,
 se va para los palaZios - donde sus donZeyas yaZen,
 encontrase con Martinito, - qu'era el wuardián de su padre.
 10 —¿Qué haZís, vos Felimena, - a estas horas por la caye?
 Mañana, por la mañana, - yo se lo diré a tu padre.
 Con un puñal que wevaba - la cabeZa le quitare.
 —Mañana, por la mañana, - veíte y diZelo a mi padre.
 Siguió para los palaZios - donde el Conde Niño yaZe,
 15 golpesitos dió a la puerta, - nadie que la respondía,
 si no fuera el Conde Niño - que velaba y non dormía.
 —Vete ahora, Felimena, - vete en caZa de mi padre,
 mañana, por la mañana, - yo demandaré a tu padre.
 Oyéndole estaba el buen reye - por la su sala ande estaba.
 20 —Bien se haga, el Conde Niño, - la madre que te ha parido,
 una horra como esta - tú me la has descuZido.
 22 No son tres días pasados - las ricas bodas se haZen.

NOTAS

Version A:

- 2, non 'no', arcaísmo.
 emperalde 'emperante'.

v. 8, *s'alhadró* 'se presento', como en XXXVIII, 6 y XXXVI, 14.

v. 22, *ronzare* 'arrancare', como *arronçara* en el judeo-español de los países balcánicos, vid. Crews, *Recherches*, p. 260, nota 1145 y p. 184, nota 49, donde se registra *arronçar* «como en a. español y Venezuela». Vid. Wagner, B. § 41.

gia, t. IX, p. 408-409, n.º 20; Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 150, núm. 28; M. Alvar, *Roman-gia*, t. IX, p. 408-409, n.º 20; Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 150, núm. 28, M. Alvar, *Romanice tetuani*, inédito.

Figura en antiguas versiones impresas, *Primavera*, n.º 198 que procede de un pliego suelto, s. l. n. a., nuevamente glosado por Francisco Lora en pliego suelto también, s. l. n. a. El pliego suelto de la Biblioteca Nacional de París, contiene el texto más completo, hallado y publicado por Menéndez Pidal en su *Flor Nueva de romances viejos*, pp. 96-101.

El paralelismo entre el argumento del romance de *La linda Melisenda* y el cantar de gesta francés «Amis y Amiles» fue señalado por Menéndez Pelayo, *Antología*, t. VIII, pp. 462-463, nota 6, basándose en la edición del citado cantar de gesta, por C. Holmann. Menéndez Pidal, *Flor nueva*, p. 101, al significar que el tema del romance de Melisenda se repite en muchas *Chansons de geste*, cita el *Anseis de Carthage*, donde Lutisse actúa con la misma desenvoltura y audacia que la linda Melisenda.

Se ha intentado relacionar este romance con el que cantaba el falso Mesías, Sabbati Cevi, judío originario de Esmirna, vid. Menéndez Pidal, *Un viejo romance cantado por Sabbati* en *Mediaeval Studies in honor of J. D. M. Ford*, 1948, pp. 185-190.

Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 409, nota 3, relaciona el romance de *Melisenda* con el *Rico Franco*, *Primavera* 119, y con los asturianos *Venganza de honor*, *Antología*, t. IX, n.º 34 y *La hija de la viudina*, ibídem, núm. 38, también Bénichou, RFL, 1944, pp. 58 y ss. relaciona el romance de Melisenda con temas peninsulares: *Guiomar*, *Conde Claros* (*Primavera*, 190), y marroquíes, *Conde Claros* y *Rosa Florida* (*Primavera*, 179).

3) - Asunto bíblico

XL

El Pecado original

Hemos ofrecido el texto con el n.º 27 de nuestra colección, ya que este *cantar* es considerado oyina por las comunidades sefardíes. Nuestra versión, más completa que la tangerina de MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo*, n.º 29, p. 150, desarrolla el tema del pecado original con sus consecuencias para el culebro, para la mujer y para el hombre.

XLI

Nacimiento de Abraham

Cuando el rey Nembrod - y al campo salía,
miraba en el sielo - y en la esteyería.
Vido lus santa - en la judería,

- que habría de naser - Abraham abinu.
 5 ¡Padre querido, - padre bendito!
 lus de Israel, - podremos abendiser
 al padre y también - al nuestro,
 que con su sejut - mos venga el goel,
 para arescatamos - a todo Israel.
 10 Cierto lo haremos - al grande su nombre
 que es Adonai.

NOTAS

v. 2, *esteyeria* 'estrellería', arcaísmo, del lat. *stella*, con epéntesis de *r*, Menéndez Pidal, *Manual*, § 69, p. 190. La forma etimológica *estella* se conservó antiguamente en Aragón, todavía figura en el *Cronicón Villareense* de hacia 1210, BRAE, VI, 192-220. Puede consultarse la edición moderna y estudio lingüístico del *Liber Regum del Cronicón Villareense*, por Louis Cooper, tesis de la Univ. de Chicago, 1952. Vid. Corominas, II, p. 446.

v. 4, *abinu* 'nuestro padre', del heb. 'ābinū. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 68.

v. 7, *muestro* 'nuestro'. Las formas *mos*, *muestro* se explican por influencia de *me*, vid. García de Diego, *M.*, p. 317; R. Lapesa, *Historia*, p. 291; A. Rosenblat, *BDHE*, II, página 139.

v. 8, *sejut* 'justicia, mérito, favor', del heb. zēkhūt. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 92-93.

v. *mos* 'nos', vid. nota v. 7, *muestro*.

v. 8 *goel*, 'redentor', del heb. gōel. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 75-76.

v. 11 *Adonai* 'el Señor', del heb. 'ādōnāy. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 70.

Esta poesía religiosa de carácter semilitúrgico, *goza* de gran difusión en el área sefardí, fue recogida en Turquía por A. Danón, n.º XLI (Danón tomó sus 45 composiciones de la tradición oral de Andrianópolis, Salónica, Constantinopla, Bulgaria y otros puntos) y figura en Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, n.º 52, p. 431; Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 30, pp. 150-151 (Andrianópolis, Sofía).

Estas composiciones religiosas son las de mayor fidelidad tradicional en la conservación de arcaísmos, presentando además una más fuerte penetración de palabras hebreas.

XLII

Sacrificio de Isaac

Versión A

- El Dió del sielo Abraham - el Dió del sielo a Isaac l'horrado,
 para cumplirse las dies - fuerte coZa l'ha mandado.
 —Sara, dame la bendisión, - que me voy para el campo.
 —La bendisión que te doy - vayas vivo y vengas sano.
 5 Legua y media andó Isaac - legua y media y más andado.
 —Isaac, ves traeme la leña - y el barbej ya le tengo atado.
 —Padre, ya traí la leña, - y el barbej no le he atado.
 —Tú sos el barbej, Isaac, - como del sielo era mandado.
 —Si sois del sielo vos, mi padre, - no salgais de mi mandado.
 10 Padre, atísmé los piés, - padre, tapismé los oZos,
 que non vos ven mal airado.

- Con el cordel de la leña, - pies y manos l'había atado,
 con morado pañolito - los ožos l'había amarrado.
 Sacó Abraham su puñal - con el brazo arremangado,
 15 salió una vos de los sielos - que a Abraham iba yamando:
 —«Tate, tate, tú Abraham, - no matis a Isaac l'horrado».
 Y ahí s'alhadró un mecatreh - que a Sará se lo iba contando:
 —Imá Abraham; tu marido, - mató a Isaac el horrado.
 Como eso overa Sara, - cayó muerta en su desmayo.
 20 Y ahí s'alhadró el mismo él - que a Abraham se lo iba contando:
 —Imá Sara, tu mujer, - muerta cayó en un desmayo.
 Ya saliera el padre y el hijo - descalsos y encapiados,
 por unos tantos de plata, - el vestido l'habían comprado,
 24 y en el monte de Jebrón, - ahí l'habían enterrado.

Versión B

- Al Dió del sielo Abraham, - al Dió del sielo Isaac l'horrado
 para cumplirse los tres - fuerte cosa le ha mandado.
 —Dame a tu hijo, Abraham, - dame a tu hijo Isaac l'horrado.
 De alma y de corasón, - él se lo había otorgado.
 5 —Legua y media andí, Sará, - legua y media y más andado.
 —Para mientes a Isaac - que le tengo arregalado.
 —Yo le pararé mientes - que Dios será parado.
 —Paraile mientes del sol, - paraile mientes del awua.
 Abraham como es hombre grande - hombre grande y sin pecados,
 10 Isaac como era pequeño - de leña s'había cargado.
 —Padre ya traí la leña, - el barbel no veo atado.
 —Tú sos el barbel, Isaac, - que del sielo es mandado.
 —Si Dió lo manda, mi padre, - no salgais de su mandado,
 padre, atisme las manos, - con el fervor de la muerte
 15 no vaya haZer algún pecado.
 Padre, atisme los ožos, - no vos vea mal airado.
 Con una sinta morada - los ožos le había amarrado.
 Alsó Abraham su puñal - con su brazo arremangado.
 Tate, que le dí el golpe, - tate, que no se le ha dado.
 20 Salió una vos de los sielos - que a Abraham iba yamando.
 —Tate, tate, tú Abraham, - no mates a Isaac l'horrado,
 imá el Dió de los sielos - ya le tiene bien probado.
 Ahí s'alhadró un mecatrej - que a Sará se fue a contarlo.
 —Qué te contaré, Sará, - lo que por tí ha pasado,
 25 imá Abraham tu marido, - mató a Isaac l'horrado.
 Como eso overa Sará, - muerta cayó en un desmayo.
 Ahí s'alhadró el mismo él - que a Abraham se fuera a contarlo.
 —Qué te contaré, Abraham, - por lo que hoy ha pasado,
 imá Sara, tu mujer, - muerta cayó en un desmayo.
 30 Ya salen el padre y el hižo - descalsos y encapiados.
 Con los sien pesos de oro - la mortaja l'han comprado,

- con otros tantos de plata - la fesa l'habian comprado,
 en el monte de Jebrón - ayí l'habian enterrado.
 34 El mes no había pasado - Isaac s'había caZado.

NOTAS

Versión A

v. 6, *barbej* 'carnero'. Del lat. *vervex*. Corominas, I, p. 694, dice: «No podemos precisar desde qué época sustituyó CARNARIUS al lat. VERVEX en España, aunque una huella de éste parece conservarse en judesp. *barvés*.»

v. 17, *s'alhadró* 'se presentó', vid. notas, XXXVI, 14, XXXVIII, 6 y XXXIX 8

v. 17, *mecatreh* 'acusador, calumniador'. Sobre el posible origen hebreo del vocablo, vdi J. Benoliel, BRAE, XV, p. 221, y F. Canteta, *Hebraismos*, pp. 82-83, este último señala el contenido semántico de *malsin*, de exacta coincidencia, y la posible relación con *mequetrefe* de origen árabe según Dic. Acad. Esp. 1884; Corominas, III, pp. 348-349, admite un posible origen árabe pero con cruce del vocablo portugués *meco*. Baist, RF, IV, p. 386 sugiere un compuesto del port. *meco* con *trifo*.

v. 18,21, *imá* 'mamá', del heb. *imma* o del árabe. Vid. F. Cantera, *Hebraismos*, p. 79.

v. 20, *El* 'Dios, Señor', por elipsis de la expresión hebrea *El Adón*. Vid. F. Cantera, *Hebraismos*, p. 74, donde se señala la expresión completa en una canción.

Versión B

v. 11, *barbel* como *barbej* de la versión XLII, v. 6.

v. 32, *fesa*, del lat. *fossa*. Las formas *fuesa*, *huesa*, *uesa*, son antiguas y populares (Menéndez Pidal, *Floresta*, I, pp. 263-23). En la forma *fesa* de Alcazarquivir se ha experimentado la reducción *fuesa* - *fesa*.

La descripción del Sacrificio de Issac sigue, en sus líneas generales, el relato del *Génesis*, 22, 2.

Nuestra versión B, recitada y cantada por una anciana de 70 años, es más extensa. Ofrece semejanzas con la tangerina de Benoliel, BAE, XIV, 1927, p. 365, aparte los versos reconstruidos por Benoliel sobre explicaciones de la recitadora y que van entre paréntesis (BAE, XIV, 1927, p. 365, nota 2).

Nuestra versión A, recitada por una mujer de 50 años, es más breve. El romance figura en Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 31.

La versión peninsular de Cossío, n.º 1, pp. 17-18, recogida en Tudanca, conserva versos bastante semejantes a los que figuran en nuestras versiones:

los brazos me atará atrás - con un cordón colorado;
 los ojos me vendará - *para no verle airado*.

Cossío, I, p. 18.

padre, atísmé los piés, - padre, atísmé las manos.
 padre, tapísmé los oZos, - *que non vos vea mal airado*.

Alcazarquivir, A

padre, atísmé las manos. - con el fervor de la muerte
 no vaya haZer algún pecado.

Padre, atísmé los oZos, - *no vos vea mal airado*.

Alcazarquivir, B

XLIII

Nacimiento de Moisés

Versión A

- Un pregón pregonó Para'ó - por todo su reinado,
 todo hijo que fuere nasZido - al río será echado,
 y toda hija que fuere nasZiza - será avediguada.
 Mosé, Mosé, Mosé, - nuestro rabbenu Mosé,
 5 contarvos quiero un ma'asé:
 La hiža de Para'ó Gabay - se fue a la mar a bañar,
 y hayó una caZita - por aliento dorada,
 y por fuera desmaltada - y la cogió en sus brazos
 y la yevó a los palaZios - y con el sejut de Mosé
 10 se le quitó la sarna - y abió esa caZita
 y hayó una criatura - como el sol y la luna.
 —Que de las aguas te saquí - y por nombre Mosé te pusí.
 Mosé, Mosé, Mosé, - nuestro rabbenu Mosé.
 Mandaran por las madrisas - que dieran leche a Mosé,
 15 Mosé como era nabí - no quiZo leche de misrí;
 mandaron por Yojobet - que diera leche a Mosé
 17 y Mosé no lo quiZo - hasta que se lo pagó.

Versión B

- La hija de Para'ó Rebat - se fue a la mar lavar,
 hayara una caZita - por fuera pintada,
 por dentro esmaltada.
 Hayó una criatura - como el sol y la luna.
 5 Ay Mosé, Mosé, Mosé, - nuestro rabbino Mosé,
 6 contarte quiro un ma'asé.

NOTAS

Versión A

v. 1, *Para'ó* 'Faraón'. Figura con fonética equivalente en el texto aljamiado de la Hagadá de Pesah, bastante leído en las casas sefardíes de Alcazarquivir.

v. 3, *avediguada* 'preservada', derivado nominal de *vida*.

v. 4, *rabbenu* 'nuestro maestro', del heb. *rabbenu*. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, páginas 89-90.

v. 5, *ma'asé* 'acción, suceso, acontecimiento', del heb. *ma'áséh*, vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 80.

v. 9, *sejut* 'justicia, mérito', del heb. *šékhit*, vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 92-93.

v. 14, *madrisas* 'nodrizas', tal vez cruce de *madre* con *nodriza*, la forma *madris* del lat. *m a t r i x*. popular, se documenta en 1490 en el *Universal Vocabulario*. de Alonso Fernández de Palencia, 31d, 88d, y 164b.

En el sentido señalado no figura en Corominas, III, p. 182.

v. 14, *nabi* 'profeta', del heb. *nābī*, vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 87; *misri*, 'egipcio', del heb. *mišri*, vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 86.

Comparada nuestra versión con las tangerinas de Benoliel, BAE, XIV, 1927, p. 368, n.º 11 y de Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 33, p. 151, se nota un mayor arcaísmo fonético y léxico y una penetración más intensa de hebraísmos.

La versión de Alcazarquivir comienza con la orden de matanza del Faraón, que se narra en el *Exodo*, I, p. 88, y después de una invocación a Moisés, continúa con el tema del *Exodo*, II, 5-10, con la adición de la repulsa de Moisés a la nodriza egipcia que en el relato original no se menciona.

XLIV

Consagración de Moisés

Mosé estaba en el campo - despasiando su ganado,
salió una vos del sielo - que a Mosé iba yamando:
—«Tate, tate, Mosé, - qu'estás n'el luwuar santo,
que bien lo sabes tú, - qu'estás n'el luwar santo».

- 5 Eso ojera Mosé - su calzado iba quitando,
eso ojera Mosé - su ganado iba apañando.
7 Mosé alZara sus oZos - la sarsa vió quemando.

NOTAS

Nuestra versión, como la tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 34, p. 151, recoge la, líneas esenciales del relato bíblico *Exodo* III, 1-5.

XLV

Las Tablas de la Ley

Isther, ni bien, qué faremos?, - caZa santa frawuaremos,
con ayuda de los sielos, - caza santa frawuaremos,
con ayuda de los sielos - almenorá ensenderemos.

- Al monte de Sinai - subió el sabio Mosé
5 porque siempre a bien le fue.
Los malajim s'espantaron - de ver a un hombre armado,
y el Dió con su propia mano - la Ley Santa le escribió,
y en tablas de diamante - y a Mosé se lo entregó.
Al pasar de la mar - las tablas se quebraron,
10 los cachitos que quedaron - Mosé los apañó,
Mosé con alegría - aIsrael los entregó,
Israel con alegría - los chiquitos enseñó:
Hadu l'Adonai quitob - qui le a'olam hesdó,
alabado sea su nombre - porque siempre apiadó,
15 en los sielos y en la tierra - su mersed nunca h'altó.
Y agwera vamos a emesar - con la mañana a madruguar,
17 con el que dicho Adonai.

NOTAS

v. 3, *almenorá* 'el candelabro, la lampara de siete luces', del heb. *mēnōrāh*, con el artículo árabe *al-* como prefijo. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 70-71 y pp. 84-85.

v. 6, *malajim* 'ángeles', del heb. *mal'ākhim*, pl. de *mal'hākh* 'ángel, mensajero', vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 81.

v. 13, *Hadu l'Adonai qui tob - qui le a'olam hesdó*, es el conocido estribillo del Salmo 136 que dice: «alabad al Señor porque es bueno, porque es eterna su misericordia» y cuya correcta transcripción fonética es: *hādu l'adonay ki tob, / ki lē-'ōlam hasdo*, vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 97.

v. 17, *Adonai* 'el Señor', vid. notas, XLI. 11.

En 1927, Benoiel, BAF. XIV, p. 373, publicó, con el n.º 21, cuatro versos de una composición que titula *Otro fragmento* y que reproducimos:

Rahel, mi bien, ¿qué haremos? - Casa santa fraguaremos,

la menorá encenderemos - con ayuda de Adonay.

para señalar su semejanza con el comienzo de nuestra versión.

La versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 35, p. 152, relata, en cuatro versos, la subida de Moisés a los cielos, sin comida y sin bebida, para traer las tablas; nuestra versión más amplia, se ciñe en muchos pasajes a la Historia bíblica:

y el Dió con su propia mano - la Ley Santa escribió

que recuerda el Deuteronomio, 910: «y me dió Yavé las dos tablas de piedra escritas por el dedo de Dios...».

El tema de las tablas quebradas, v. 9 de nuestra versión, oculta el verdadero motivo por el que las tablas se rompieron que fue la cólera de Moisés, al bajar de Siná y encontrar al pueblo entregado al culto del becerro de oro, Exodo, 32/19. En el v. 10 Moisés vuelve a componer las tablas que rompió que nos recuerda el Exodo, 34/4: «Moisés talló dos piedras como las dos primeras...»

XLVI

Amnón y Tamar

Un hijo tiene David - por nombre Ablón se yama,

namorose de Tamar - y era su propia hermana.

Fuertes fueron los dolores - malo cayó y echado en cama.

Un día por la mañana - a verle su padre entraba.

5 —¿Qué tienes y tú Ablón, - hijo mío y de mi alma?

—Malo estoy yo, el mi padre, - malo estoy, no como nada.

—Si comerás tú, Ablón, - pechuwuita de una pava.

—Yo la comeré, mi padre, - si Tamar me la guiZara.

—Yo se lo diré a Tamar, - que la guiZe y te la traiga.

10 Otro día a la mañana - Tamar por la puerta entrara.

—¿Qué te pasa a tí, Ablón, - hermano mio y de mi alma?

—Los tus amores, Tamar, - me trušeron a esta cama.

La cogió de la sintura - y a la cama l'arronZara,

gritos diera Tamar, - siete sielos aburacara.

15 Encontosé con Absalón, - con Absalón se encontrara.

—¿Qué tienes y tú, Tamar, - que te veo y mal airada?

—Que el malogrado Ablón - me quitó la horra y la fama.

- No te se importe, Tamar, - que serás tú bien caZada,
y antes que se ponga el sol - verás su sangre enroZada.
20 No son tres días pasados - las ricas bodas se arman.

NOTAS

v. 13, *arronzara* 'arrojara', vid Crews, *Recherches*, p. 260, nota 1145 y p. 184, nota 49. Vid. también nuestro XXXIX, 22, notas.

v. 14, *aburacava* 'horadara'. El verbo *boracar* 'horadar' figura en la biblia judía de Constantinopla, BRAE, IV, p. 110; *buraco* pertenece al judeoespañol de Oriente y de Marruecos (Luria, *Monastir*, § 169, p. 535; Benoliel, BRAE, XIV, p. 580) y también tiene bastante extensión popular en el castellano del Noroeste de España (F. Krüger, *Die Genetivskultur Sanabrias*, p. 77; A. Castro, RFE, V, p. 38; G. de Diego, RFE, III, p. 304; Corominas, RFH, VI, pp. 168-9) centro y oeste de Asturias, Astorga, Bierzo Alto, Sanabria, amplia zona de Salamanca. También en Santo Domingo y algún otro punto de Américas, Corominas, II, p. 944. (más referencias peninsulares: Lamano, p. 180; Rato, p. 6; Alonso, p. 163).

M. Alvar, *Amiún y Tamar en el romancero marroquí*, Vox Rom. XVI, 1957, pp. 241-258, reúne un número suficiente de versiones marroquíes para llegar a la reconstrucción del texto, interpretación, estudio lingüístico y dependencia literaria. Sus versiones de Tetuán (dos) y Larache junto con la nuestra de Alcazarquivir y la oranesa de Bénichou LXVIII permiten, por primera vez, contemplar la vida del romance en el área marroquí y su extraordinaria fidelidad al texto bíblico, II *Samuel*, 13, frente a la deformación del texto, con resabios plebeyos o soluciones ilógicas, en las versiones peninsulares. Posteriormente, el mismo autor, ha dedicado un libro (inédito) a la tradición peninsular.

Nuestra versión muestra gran semejanza con la de Ortega, pp. 218-219.

XLVII

Juicio de Salomón

- Cuando el rey Selomó - en Jerusalem se reinó,
vinieron a él dos mujeres - que el corasón se mansió.
—¡Justicia, señor, justicia!, - contarvos quiero la causa.
Eramos yo y esta dueña - las dos juntas en una caZa.
5 Juntas comíamos d'un pan, - juntas bebíamos un awua,
juntas paríamos las dos,
juntas tuvimos un hijo, - juntas dos en una cama.
Esta dueña por descuido - a su hijo le matara,
cogierá y al mío vivo - y al suyo muerto me daba.
10 —¡Parta vivo y parta el muerto - nadie se irá engañada.
Lo que es la madre del vivo - yoraba y no se cayaba,
lo que es la madre del muerto - la justisia pasaba.
—Yevalde, señor, yevalde, - que yo no quiero nada,
14 que cuando el niño cresiese - por la su madre buscara.

NOTAS

Figura el romance en Menéndez Pidal, *Catálogo*, n.º 39, p. 153., versión tangerina, y en Benoliel, BRAE, XIV, 1927, p. 364, n.º 5.

Comparada con la oranesa de Bénichou, XVIII, nuestra versión conserva arsaismos

como «la su madre...» v. 14 y «contarvos...» v. 3, por lo demás la coincidencia es completa en ambas versiones.

El cambio de asonancia -o -a en nuestra versión, como en la de Bénichou, XVIII, figura ya en los romances más antiguos del ciclo histórico: *Bernardo del Carpio*, VII, *Antología*, t. VIII, pp. 99-100; *Fernán González* IV, *Antología*, t. VIII, pp. 107-108; *Infantes de Lara* I, *Antología*, t. VIII, p. 110; *Del Cid* V, *Antología*, t. VIII, pp. 129-130.

4) - Asunto clásico

XLVIII

Robo de Elena

Lena, Lena, Lena y reina - Dios bendiga tu reinado,
y acababa de almorsare - y asomose a Zu barcón
por ver la gente pasare - miró viner un marinero,
sobre awuas de la mare.

- 5 —¿Quién es ése, cual es ése - que se pasa y no me habla,
quién es ese cabayero - tan cortés y bien hablado.
—Paris soy, la mi señora, - Paris westro enamorado.
—¿Qué ofisio haZís, Paris, - qu'ofisio habís tomado.
—Por la mar, la mi señora, - por la mar voy navegando,
10 tres navíos traigo al pueblo - d'oro y almiZcle cargados,
y en el más chiquito d'eyos - traigo un rico mansano.
Mansanitas d'oro vienen - mansanitas d'oro traigo,
mansanitas d'oro cresen - en invierno y en verano.
—Si es verdad, Paris, - iré contigo a mirarlo.
15 VistioZé Lena de verde, - lo demás en colorado,
con las dieZ de sus donseyas - Lena y reina s'ha embarcado.
—¿A dó l'almiZcle, París? - ¿A dó el rico mansano?
—Si tuvieramos una hija - visterá Zeda y brocado.
Ya yoraba Lena y reina - yoraba con mucho yanto.
20 —No yores tú, Lena reina, - no yores con mucho yanto,
comerás pan de sebada - y beberás awua de un charco.
Ya yoraba Lena y reina - yoraba y no se cayaba,
siendo mujer de un reye - ahora de un carbonero.
24 La mujer y la gaína - por andar se perdería.

NOTAS

v. 13, *ivierno* 'invierno', forma etimológica que se documenta por primera vez en *Cid*, verso 1619, Es frecuente en Berceo, *Milagros* 713d, etc. Todavía alterna con *invierno* en Nebrija, Juan de Valdés y Mateo Alemán. Hoy sigue siendo popular en muchas partes: Andalucía (Castro, RFE, V, p. 189), Nuevo Méjico (Espinosa, *Studies*, p. 272) zona andina del Ecuador (Lemos *Barbarismos*, p. 40), Chile, (G. Maturana, *Cuentos trad. en Chile*, p. 54 y glosario), etc. Vid. Corominas, t. II, p. 1007.

El asunto clásico del rapto de Elena por Paris figura ya en el romance n.º 109 de la *Primavera*, su presencia en el área sefardita: en Salónica (núm. 14, Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 404-405), en Tánger y Andrianópolis (núm. 43, Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 154) en Alcazarquivir, confirma, una vez más, que los romances de asuntos clásico no son, como antes se creía, producto de una ficción erudita, aunque sus modelos hayan sido obras cultas, lecturas de libros clásicos, nunca olvidados en la Edad Media. Recordemos las *Transformaciones de Ovidio* que se recogen, como material histórico, en la *Grande e General Estoria del Rey Sabio*.

Ya señalaba Menéndez Pelayo como fuente más inmediata de estos romances la *Crónica Troyana* y aunque la fecha hay que retrotraerla mucho más de lo que él pensaba, en *Orígenes*, t. I, 1905, p. CXLVII, señala la fecha de redacción de fines del s. XIV «coetánea, si no anterior, de la de Alfonso XI, 1350», según Solalinde (RFE, III, 1916, pp. 127-157), hacia 1270, época alfonsí en que se comenzaba la *Crónica General* y en que se componía la *General Estoria*, según Menéndez Pidal (*Historia Troyana*, Anejo XVII, RFE, 1934), es lo cierto que las versiones sefardies del *Rapto de Elena* han reducido el argumento del romance a la descripción del rapto, con olvido de los otros motivos que figuran en la *Primavera*, 109: llanto de Menelao, Agamenón consuela a su hermano y deciden la guerra de Troya, toma de la ciudad y feroz castigo a Paris.

XLIX

Virgilios

- A prisión yevan al Verzico - el rey le mandó aprender
 por una traisión qu'ha hecho - en los palacios del rey,
 de forsar una donseya - la cual se yama IZabel.
 Un día fué el rey a casar - y encontrara esa mujer,
 5 toda vestida de luto, - eya y sus damas también.
 Preguntó rey a su alcaide - de quién era esa mujer.
 —Wuestra sobrina, el buen reye, - wuestra sobrina IZabel.
 —Ainás, mis cabayeros, - ponid meZas a comer,
 mientras las meZas s'aprontan - a Verzico irá a traer.
 10 Don Verzico, don Verzico, - por qué deforsates a IZabel?
 —Desque empeZí a embarbeser - y ahora a envezeser,
 juramento tengo hecho - de la Virgen y la estreya
 13 mujer que estuví con eya - no he de caZarme con eya.

NOTAS

La primera versión que recogí carece de los versos 4, 5 y 6. Es el romance 111 de la *Primavera*, donde ya no figura el Virgilio encantador o mágico de los textos medievales (vid. Menéndez Pelayo, *Antología*, t. VII, pp. 369-372 y especialmente p. 370 y notas 2 y 3) sino el caballero enamorado (un libro de cordel, muy difundido en Europa a principios del s. XVI, cuenta los amores de Virgilio con la hija del Soldán de Babilonia, los amantes son sorprendidos y condenados a ser quemados vivos. Menéndez Pelayo, loc. cit. p. 371).

Las versiones sefardies de este romance son numerosas: n.º 27 de Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 413-414, n.º 46 de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 155, núm. XXV de Bénichou, la versión tetuaní de M. Alvar, *Archivum* IV, pp. 264-276, es más completa que la nuestra que se presenta en un estado caótico de descomposición, con un final tomado de *Gerineldo*. Ya señaló Menéndez Pelayo, *Antología*, t. VII, pp. 370-371, como el *Virgilios* del romance deja de ser mágico, el poeta, para convertirse en un nuevo *Conde Claros* o un *Gerineldo*. La tradición sefardita marroquí viene a confirmar este aserto.

5) - Moriscos o cautivos

L

La reina šarifa mora

- La reina šarifa mora - la que mora en la Almedina
 diZe que tiene deZeos - d'una quistiana cautiva,
 que la encativaron moros - día de Pascua Florida.
 Los moros como la oyeron - de repente s'espártían:
 5 d'eyos s'iban para Fransia - d'eyos s'iban para la Almedina.
 Encontranse con Conde Flores - qu'a la Condesa traía,
 libro de oro la su mano - las sus oraciones leía.
 Rogándole iba a Dios del sielo - que le diera niño u niña,
 para heredarle sus bienes - que herederos no tenía.
 10 Mataron al Conde Flor - y encativaron a la niña,
 se la yevan de regalo - a la mora de Almedina.
 —Tomís, señora, esta esclava, - la esclava qu'usted quería.
 —Tomís, esclava, las yaves, - de la espensa y la cosina.
 —Yo las tomaré, mi alma, - yo las tomaré, mi vida,
 15 estando condesa y marquesa - y hoy esclava en la cosina.
 Quiso Dios y la fortuna - las dos estaban en sintas,
 quiso Dios y la fortuna, - las dos parieron de un día.
 Las malas de las comadres, - por ganar su platería,
 a la reina dieran niño - y a l'esclava dieran niña.
 20 Y un día estando l'esclava - con su hijita en la cosina,
 lágrimas de los sus ožos - la niña se lavaría
 ¡Ay, hižita de mi alma, - ay, hižita de mi vida,
 si estuvieras en mi tierra, - la tierra de Almedina,
 te nombrara Blancaflor - nombre de una hermana mía,
 25 que la encativaron moros - día de Pascua Florida.
 La reina lo estaba oyendo - desde su sala de arriba,
 abajó sus escaleras - como una leona h'erida.
 —¿Qué señas tiene tu hermana, - tu hermana la más querida?
 —Debajo de la tetica - un lunar negro tenía.
 30 Y en ahí se conosieron - las dos hermanas queridas.

NOTAS

v. 1, *šarifa*, del ár. *šarif* 'noble, distinguido', Lokotsch, núm. 1852.

Ya señaló Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 197-198, la posible relación del romance con la novela, de origen bizantino, *Flores y Blancaflor*, la falta del mismo en los antiguos romances, su abundancia en la tradición oral peninsular. La *Primavera*, número 130, *Las dos hermanas*, es una versión enteramente castellana, recogida en Cataluña por Milá y Fontanals, el *Romancerillo* del mismo incluye con el núm. 242 el mismo asunto.

Las dos versiones asturianas, núm. 18 y núm. 19, que publicó Menéndez Pelayo (*Antología*, t. IX, pp. 195-197) difieren en el final de la versión que publicó Amador de los Ríos, más extensa, donde el rey moro, después de la anagnórisis fraterna, intenta casar a la cautiva con un hermano suyo, esto provoca una reacción cristiana de su esposa, que le hace saber su fervor religioso. El rey encarcela en una torre a las dos hermanas, que mueren a los siete años, implorando la piedad y amparo divinos (vid. el texto reproducido en *Antología*, t. IX, p. 197, nota 1). Por último Menéndez Pelayo, loc. cit., p. 198, cita como conocidas seis versiones en lengua portuguesa.

Bénichou, RFH, VI, pp. 117-121, al estudiar su versión oranesa núm. XIII, bastante semejante a la nuestra de Alcazarquivir, hace un detenido estudio del romance, en función de la novela francesa que lo genera remotamente.

M. Alvar, *Cinco romances de asunto novelesco recogidos en Tetuán*, *Estudis Romànics*, III, pp. 58-61 y 78-80, nos ofrece estudio y texto de su versión tetuani, con un detallado análisis comparativo de variantes, dentro de la tradición oral, peninsular y sefardi, señalando el carácter elemental y simple de la composición entre los hebreos marroquíes: «Gracias a ella —Dios sabe en qué fraguas oscuras se habrá elaborado el sentido poético del pueblo— encontramos en el romance esos versos tan emocionalmente intensos, tan líricamente vibrantes del soliloquio de la cautiva.»

Nuestra versión, con pocas variantes y con alguna simplificación, es muy parecida a la versión tetuani citada.

LI

Don Bueso

Versión A

- Lunes era lunes - de Pascuá Florida,
 guerrean los moros - en campos d'Oliva.
 ¡Ay, campos d'Oliva, - ay! campos d'holanda,
 y entre eyos yevaban - a una niña blanca.
- 5 Se la presentan - a la reina mora:
 —Tome usted, señora, - y a esta cautivita
 y en todo su reino - no la hay más bonita.
 —Yevalda, señores, - que no quiero oír nada,
 el rey tengo pequeño - me la inamorara.
- 10 Mandaisla, señores, - a lavar al río,
 ahí dejaría - bonitura y brío.
 Y ya s'iba la niña - a lavar al río,
 contra más lavaba, - contra más tendía,
 lustre de su cara - más se l'insindía.
- 15 Por ahí pasara - y un cabayero:
 —¡Ay qué lindos pies - n'es'awua fría!
 ¡Ay qué lindas manos - n'es'awua fría!
 ¡Ay qué lindas manos - n'es'awua clara!
 Si querís, señora, - irvos en compañía,
 20 ropa de la reina - aquí la dešara,
 lo de seda y lana - yevalde en compañía,
 y lo que nada sirvía - por el río pasaría.

- ¿Y la horra, el cabayero, - dónde la dešaría?
 —Te lo juro por la mi madre, - por la mi madre querida,
 25 de no tocarte en la horra - mientras tú no seas mía.
 Al yewar a aqueyos montes - yora la triste encautiva.
 —¿Por qué yoras, niña beya, - por qué yoras, niña linda?
 —Porque Alešandrito y mi padre - en estos campos venían.
 —¡Abridme, mi madre, las puertas, - ventanas d'Andalusía,
 30 aquí os traigo la prenda - porque yorais noche y día.
 31 En ves de traer mujer - me traigo una hermana mía.

Versión B

- Una tarde de verano - pasi por la morería,
 vidí mora šabonando - al pié de una fuente fría.
 Yo la dijí, mora guapa, - yo la dijí, mora linda,
 deja beber mis cabayos - d'estas awuas cristalinas.
 5 —No soy mora, el cabayero, - que soy quistiana nasida,
 me cativaron los moros - día de Pascua Florida.
 —Si tú quieres venirte, - aquí en mis cabayerías.
 —Y estos pañales que lavo - ¿con quien yo los dejaría?
 —Los que son de seda y lana - aquí en el cabayo irían,
 10 y los que de nada sirven - con el río bajarían.
 —¿Y mi horra, el cabayero, - con quién yo la dejaría?
 —Yo te juro, por mi madre, - por la mi madre querida,
 que no te toco la horra - hasta los montes de Oliva.
 A yegando aqueyos montes - la niña yora y suspira.
 15 —¿Por qué yoras, niña guapa, - por qué yoras, niña linda?
 —Yoro porque en estos campos - mi padre a casar venía,
 con mi hermano Alešandro - y toda su compañía.
 —¡Abrisme, madre, la puerta, - ventanas y galerías,
 19 en ves de traervos esposa - os traigo a una hermana mía!

NOTAS

Las dos versiones del romance de *Don Bueso* prueban, una vez más, que la tradición marroquí ofrece distintos niveles cronológicos: la versión A, más antigua, en verso hexasílabo, como se canta hoy en el Noroeste de España (Galicia, Asturias, León, Zamora, Palencia, Santander y Burgos), judío de Marruecos y de Oriente (Menéndez Pidal, *Flor nueva*, p. 240), la versión B, más moderna, en versos octosílabos, como se canta en toda España, incluso en el mismo Noroeste, «pero muy especialmente en Cataluña y Andalucía» (op. cit., p. 240), como la versión oranesa de Bénichou, XIV.

La forma lírica de paralelísticos de nuestra versión A, invadida a partir del verso 24 por el verso octosílabo nivelador del Romancero, representa el nivel más antiguo de la tradición sefardita de Alcazarquivir. En cambio, la versión B, como la oranesa de Bénichou, XIV, puede ser de importación relativamente reciente, tal vez andaluza. Bénichou, RFH, VI, p. 122, nos informa que su versión es peninsular, transmitida al medio judeo-español por una emigrante española.

El nombre del protagonista ha sufrido grandes alteraciones: *Don Bueso* (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 190, núm. 16, asturiana), *Don Bóyo* (op. cit., p. 191, número 17) en versiones peninsulares; *Dumbelo* en los judíos de Oriente (Menéndez Pelayo,

Antología, t. IX, pp. 414-415, núm. 29); *Don Alejos* en versión oranesa de Bénichou, XIV: *Alešandrito* y *Alešandro* en Alcazarquivir.

El apellido gremánico Don Bueso, importado de Francia, ha sido ya objeto de un penetrante estudio de Menéndez Pidal (*Los romances de Don Bueso*, BH, 1948, p. 305) y por ello sabemos que figura en documentos medievales: en 1162 se menciona un *Bueso* o *Don Boiso*, gobernador de Carrión. Hacia 1460, el poeta madrileño J. Álvarez Gato alude en tono irónico a «los romances de don Bueso», considerados ya como canciones nada nuevas.

No se ha perdido por completo el apellido *Bueso*, en la tradición oral de Alcazarquivir. Lo veremos figurar en nuestro romance núm. LVIII, *Muerte ocultada*, en la forma *don Huezo*, y en el núm. XCIV *Rey envidioso de su sobrino, Huezo* (*Bueso* en la versión tetuani del mismo romances de M. Alvar, *Estudis Romànics*, III, núm. 5, páginas 85-87); núm. LIII *Mala suegra castigada, don Huezo*. Notemos que los tres romances de Alcazarquivir, que han conservado el nombre de Don Bueso, también han mantenido la forma hexasilábica.

El paralelismo entre el romance de *don Bueso* y las penalidades de la joven princesa alemana Kudrun, cautiva y humillada por la reina Gerlinda, libertada por su hermano tras trece años de cautiverio, hacen pensar a Menéndez Pidal (*Flor nueva*, p. 240) en la existencia de una antigua balada alemana perdida, sacada del poema de *Kudrun*, escrito a principios del s. XIII, que fue el origen inspirador del romance y de otras baladas europeas.

6) - Esposa desdichada

LII

Pesadilla

- Un rey de Fransia - tres hijas tenía;
 la una labraba, - la otra cosía,
 la más chica d'eyas - pasteles haZía.
 Entre los pasteles - sueño la venía.
- 5 —No me matís, madre, - ni me matarías,
 un sueño soñaba - de bien y alegría,
 que los pajaritos - están en los buraquitos,
 y en las ventanitas - están las palomitas,
 y en las escaleras - está la luna entera,
- 10 y cabe el poZo - está Jacó el tiñoso.

NOTAS

v. 7. *buraquitos* 'agujeritos', dim. de *buraco*, vid. Notas, XLVI, 14.

v. 10. *cabe* 'junto a, cerca de', prep. anticuada, I.^a doc. 1056. Vid. Corominas, I, página 555.

Figura en Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 184, núm. 129, una versión tangerina cuyo comienzo coincide con la de Alcazarquivir. En ninguna de estas versiones se contiene la

interpretación del sueño como en la de Oriente, núm. 17 de Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 406-407. Esta versión presenta a la hija pequeña bordando, en tanto que en Tánger y Alcazarquivir haciendo pasteles.

LIII

Mala suegra castigada

- Mujer de Fernando - a la misa iría,
 su suegro el reye - mucho la quería,
 su suegra la reina - selo la entraría.
 —¡Mataila, don HueZo, - a la blanca niña!
 5 —¿Y el niño, mi madre, - quién lo criaría?
 —Si el niño yorare, - yo le afalagare.
 Ya s'iba don HueZo - amolar sus cuchíos,
 lagrimas de sus oños - yenaron los ríos.
 —¿Qué tienes, don HueZo, - qu'estás d'esa airare?
 10 —La mala mi madre - dijo que ti mate.
 —Si me matarías, - no manches briantes,
 la gente que venga - que limpio lo haye.
 13 Por matar su mujer - matara a su madre.

NOTAS

v. 6, *afalagare* 'acariciar, halagar'. 1.ª doc. *jalagar* en Berceo, del ár. *halaq*. Vid. Baist, RF. IV, pp. 357-358. M. Lübke, REW, 3997 b; Steiger, *Contribución*, p. 231, y Neuvonen, pp. 183-186.

La forma *afalagar*, que hoy persiste en catalán y asturiano, fue también la primitiva castellana, pues se ve en *Alex*, 68 b; López de Avala, Enrique de Villena, etc. hasta mediados del s. xv, vid. Corominas, II, p. 868.

El apellido don Bueso de las antiguas versiones (vid. Menéndez Pidal, *Bull. Hisp.*, 1948, p. 305) figura en la versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 163, núm. 69, también en nuestra versión de Alcazarquivir, aunque en el comienzo se haya sustituido, solamente una vez y en el primer verso, por el nombre Fernando.

La versión oranesa de Bénichou, XLIV, ha olvidado totalmente el primitivo don Bueso y lo ha sustituido por Fernando, podríamos suponer que ha realizado plenamente una tendencia que sólo se inicia en la tradición oral sefardita de Alcazarquivir.

Las tres versiones citadas mantienen la forma hexasilábica, de venerable tradición, tanto en escritores conocidos, Arcipreste, Concionero de Baena, Santillana, Alvarez Gato, Encina, como en villancicos y endechas populares (vid. P. Henríquez Ureña, *La versificación irregular*, pp. 31-32).

LIV

Mala suegra

Paseose esa Carmela - por la su salita adelante,
 con los dolores de parto - que los corasones parte.
 —¡Ay!, mi Dios, qué me darás - una salita de baile,

- y en mi compañía quisiera - Jesucristo y su madre.
- 5 La suegra como l'oyó, - revientose de coraje.
—Toma, Carmela, tu ropa, - y vete ca de tu mare,
cuando viñere don Pedro, - yo le daré de senare.
Si me pide ropa limpia, - yo le daré arremudare.
Y a la noche vino Pedro - por Carmela a preguntare:
- 10 —¿A dó, Carmela, mi madre, - Carmela mi buen dolaire?,
de que no la veo en caZa - se m'oscurese el luwuare.
—No preguntes por Carmela - ni por su desdichada madre,
m'ha dicho, mala mujer, - que tu hijo es de un fraile.
Montó Pedro su cabayo - y el cartucho puso alante;
- 15 a la entrada de la sibdad - encontrosé con la comadre
—Buenos días, señor Pedro, - que a usté le nació el infante.
—El ifante vivirá - y Carmelita y Dios lo sabe.
—Levanta, perra, levanta, - levanta y no tardares,
has dicho, mala mujer, - que tu hijito es de un fraile.
- 20 —Que de dos horas paridas - no hay mujer que se levante.
—Montó Pedro su cabayo - y a Carmela puso alante,
que los pechos del cabayo - le están nadando en su sangre.
Sacó Pedro su cuchío - y la cabeza l'arronzare.
Hablara la criatura - acabade de nasere:
- 25 —¡Ay!, padresito mío, - por la misma muerte pases;
—¡ay!, abuelita mía, - por la misma muerte pases;
27 ¡ay!, madresita mía, - por la gloria de Dios pase.

NOTAS

v. 7, *viñere*, 'viniere', por palatalización de *ny*.

Aunque no figura en antiguas colecciones impresas, el romance de la suegra perversa es de los más abundantes en la tradición oral peninsular y sefardí.

El nombre de los protagonistas experimenta interesantes transformaciones: *Doña Arbolá* y *Don Marcos* en la versión asturiana núm. 31 (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 221-222), *Marbella* y *Don Boyso* en la versión asturiana núm. 32 (*Antología*, t. IX, pp. 222-223); la versión altoaragonesa (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, páginas 330-331) con los protagonistas *Carmona* y *Don Bueso*.

Carmela y *Pedro* en la versión castellana de Burgo de Osma (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 326-7), como en las versiones andaluzas de la Puebla de Cazalla (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 299-300) y de Güéjar Sierra, Granada (J. Martínez, *Romancero de Güéjar Sierra* (Granada), RDTP, t. XII, 1956), como en las versiones marroquíes de Ortega (p. 224: *Carmela* y *Guarismo*) y de Alcazarquivir.

Miraibella, en los judíos de Oriente (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 403), como en la asturiana núm. 32, citada.

Las versiones de Burgo de Osma, Puebla de Cazalla y Güéjar Sierra junto a las marroquíes citadas, nos hacen sospechar en una versión primitiva andaluza, que se propagó hacia el Norte de España y hacia el Sur, penetrando en Marruecos, en un proceso análogo al que sufrió el romance de *Gerineldo* v *Boda estorbada* o *Gerineldo-Conde Sol* (Vid, Diego Catalán, Menéndez Pidal y Alvaro Galmés, *La vida de un romance*, Anejo LX, RFE, p. 275).

La mención de Jesucristo y su Madre en la versión de Alcazarquivir nos hace sospechar, juntamente con los rasgos antes señalados, hallarnos ante una versión andaluza de importación relativamente reciente, llevada por alguna familia española de las muchas establecidas en la población en la presente centuria.

LV

Sufrir callando

Soia como y sola bebo - y sola duermo en mi cama,
 sola me tengo que ir - como la pluma en el awua.
 Sola y soy, sola y nasi, - sola me tengo yo que ir
 4 como la pluma en el aire.

NOTAS

El tema de la mujer desgraciada, que sufre con resignación las ausencias del marido, goza de cierta difusión, tanto en la tradición peninsular como en la sefardita. Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 71, p. 163, nos ofrece una versión con noticias de dos versiones de Tánger y una de Andrinópolis.

LVI

La mujer del pastor

HermoZa m'era yo, hermoZa, - más que la roZa y la flor,
 pienZando d'estar caZada - caZiomé con un pastor;
 y aunque me digas y digas, - mi marido es mi señor,
 cuando m'entra por la puerta - m'alelumbra como el sol.
 5 —Trae la boquita tuerta - de Zilbar el su ganado.
 —Y aunque me digas y digas - es mi marido y señor,
 me traía de ganado - con que armar un reinado.
 —Trae los oZitos tuertos - de mirar el ozo del sol,
 trae los piZitos tuertos - de pisar el arraiján.
 10 —Y aunque me digas y digas, - mi marido es mi señor,
 y cuando m'entra por la puerta, - m'alelumbra como el sol
 —Tu marido es carbonero - que vendía el carbón.
 —Y aunque me digas y digas, - mi marido es mi señor,
 14 cuando entra por la puerta - m'alelumbra como el sol.

NOTAS

v. 9, *arraiján* 'arraván, mirto'. Del ár. *al-rayhān*. Neuvonen, pp. 220-1, lo sitúa entre los arabismos introducidos en el s. XIII. Hubo un pugilato entre *mirto* (culto) y *arrayhan* (popular). En *El Lapidario* figura *mirto*; en la *Gral. Estoriá* 690 a 9, *mirto* o *arrahan*. *Conq. Ultramar*, 334 b, *arrayhán*. Vid. Lokotsch, 1690, Eguilaz, 281/283; Dozy-Engelmann, 199.

Todavía en época de Nebrija se halla la forma *arraián* con *h* aspirada y vemos dicha forma en P. Alcalá. Hoy sigue pronunciándose *arraián* en Cuba según Picardo, *Diccionario provincial*, y *arraigán* según Cuervo, *BDHA* IV, o, 261 a; vid. Corominas, I, p. 278.

Frente al romance de *La malcasada del pastor* que figura en Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 72 y núm. 73, p. 164, en versiones de Oriente y Tánger, encontramos, en Alcazarquivir, esta curiosísima versión donde la malcasada se convierte en la mujer feliz, enamorada de su marido, a pesar de los defectos que los demás quieren reprocharle.

Tiene nuestra versión un fuerte sabor agreste y realista que nos recuerda las serranillas caricaturescas del Arcipreste o las de Carvajal. Hay tres alusiones burlescas a la fealdad del pastor: «boquita tuerta - de Zilbar el su ganado, oñitos tuertos - de mirar el oño del sol y piZitos tuertos - de pisar el arraiján», que dan a la composición la vida y jugosidad de las cosas vistas, no oídas, y captadas con un realismo y veracidad sorprendentes.

No quedaría suficientemente aclarado el valor despectivo del verso: «Tu marido es carbonero - que vendía el carbón», sin recordar que, en el Norte de África, la palabra carbón es de mal agüero y musulmanes y sefarditas la evitan; los primeros sustituyéndola por *byad* (blanco) y los segundos por la palabra *blanco*. Vid. Emile Mauchamps, *La Sorcellerie au Maroc*, París, 1911, p. 148, donde se señala la prohibición de pronunciar, en la noche del sábado, las palabras *huevo, tijeras, agua, carbón*. Más referencias en Wagner, *Caracteres generales*, pp. 29 y ss.

La versión oranesa de Bénichou, VI, como las mencionadas del *Catálogo* de Menéndez Pidal, ofrece un tema distinto: el de la mujer malcasada y maltratada por el marido. Semejante es el contenido de Danon, 33; Galante 3, Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, núm. 44, p. 424. La versión de Alcazarquivir ofrece una réplica o contrapartida a la poesía de amor ilegítimo, frente a la poesía de felicidad erótica, poesía de resignación, de triunfo de la virtud, de acuerdo con la tendencia ética, fundamental en la literatura española, y confirmada en el Romancero.

Menéndez Pidal, *Flor nueva*, p. 25, llamó por primera vez la atención sobre una variante del romance de la malcasada, publicada en 1551, donde la mujer, sintiéndose culpable, aunque sólo en pensamiento, pide al marido la ahorque «con cordones de oro y sirgo». El final ético del mencionado romance «contradice la misma esencia de sus originales franceses», las conocidas *chansons des mal mariees*, inspiradas en el encomio del amante y en la irrisión del marido.

En algún momento la versión de Alcazarquivir rompe la uniformidad de asonancia, recuerdo, tal vez, de su primitiva forma estrófica.

LVII

Mujer engañada

- Este seviyano - que non dormesía,
 cogió espada en mano - fué a rondar la vía.
 Fuime detrás d'él - por ver ande iba,
 yo le ví entrare - en ca de su amiga.
- 5 Por entre la puerta - vídi lo que había:
 meZas vídi puestas - con ricas comidas,
 pichones asados, - gaínas refritas.
- El trincha la carne - y eya lo comía,
 él despacha el vino - eya lo bebía,
- 10 entre copa y copa - a mí maldeZía:
 —Tú eres mi alma, - tú eres mi vida,
 que la otra muZer - nada que valía.
- El está en şibones - eya está en camiZa,
 yo me fuí a mi caZa - triste y desmaida;
- 15 serrí la mi puerta - como haser solía,
 con siette candados - y una chapa ensima.
 Me pusí a senar - ganas no tenía,
 me metí en la cama - sueño no venía,

- y a la media noche - el traidor venía:
 20 —¡Abrisme, mi alma, - abrisme, mi vida!,
 que cansado vengo - de rondar la vía.
 —Si cansado vienes, - cansado te irías,
 más cansado vienes - d'en ca de tu amiga.
 24 Donde estás la noche - ahí cumple el día.

NOTAS

Fue Menéndez Pidal quien, por primera vez, relacionó las modernas versiones del romance, peninsulares y setardies, con la variante que en 1577 recogió el músico Salinas, de estructura eminentemente lírica, de dísticos alternados:

Pensóse el villano que me adormecía,
 tomó espada en mano, fuese andar por villa;
 pensóse el villano que me adormilaba,
 tomó espada en mano, fuese andar por plaza.

(Vid. Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 74, p. 165, y *Flor nueva*, p. 20.)

Todas las versiones modernas presentan la uniformidad de asonancia *-ia*: versión tangerina núm. 74 *Catálogo*, pp. 164-165; núm. 42, Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 423-424, con palabras turcas; núm. 32 Danon; versión marroquí de Ortega, p. 221; versión oranesa de Bénichou, VII.

Todas las versiones conocidas del romance coinciden en el desarrollo del tema novelesco, sólo ofrecen diferencias en el desenlace. P. Bénichou, RFH, 1944, p. 71, con un rico acopio de versiones peninsulares y sefardies, llega a la conclusión de que el desenlace ofrece dos tipos: 1.º un colofón brutal, puñetazo o palmada, a las palabras vengativas de la mujer, seguido, casi siempre, de un semitriunfo sentimental de la mujer.

2.º El romance termina con las palabras vengativas de la mujer, que deja al marido en la calle.

Este es el final de las versiones citadas de Ortega, Menéndez Pelayo, Bénichou, de la nuestra de Alcazarquivir y de la andaluza de Rodríguez Marín que cita Bénichou (loc. cit.). Tal vez haya sido este el primitivo desenlace del romance.

LVIII

Muerte ocultada

- Ya viene don HueZo - de la guerra iría,
 viene con el ansia - por ver a su hiža.
 —¿Qué es ese ruido - qu'está en la coZina?
 —Jugando lo mible - por ser tu parida.
 5 —Suegra, la mi suegra, - mi suegra garrida,
 ¿qué es ese ruido - qu'está en la coZina?
 Suegra, la mi suegra, - mi suegra garrida,
 ¿por qué tienes, suegra, - las caras rompidas?
 —Un hermano suyo - s'ha muerto en Sevía.
 10 —Suegra, la mi suegra, - la mi suegra galana,
 ¿por qué tienes, mi suegra, - las caras bašadas?
 —Un hermano suyo - s'ha muerto en Granada.
 —Las que paren hijos - ¿cuándo van a misa?
 —D'eyos van el dodZe, - d'eyos van el tredZe,

- 15 y tú, la mi nuera, - vete a los catorse.
 —¿Las que paren niños - qué vestidos ponen?
 —D'eyos ponen blancos, - d'eyos ponen verde,
 y tú, la mi nuera, - el negro te conviene.
 Al subir la iglesia - todos la diZian,
 20 todos la diZian: - Viuda y garrida.
 —Suegra, la mi suegra, - la mi suegra garrida,
 al subir la iglesia - todos me diZian,
 todos me diZian: - Viuda y garrida.
 —Tu marido muerto - y tú no lo sabías.
 25 Eso overa Alda - muerta al suelo caía.

NOTAS

Se ha olvidado, en nuestra versión, el tema de caza y no se menciona la lucha de don Huezo con el Huerco, el Orcus latino, el dios de los infiernos que figura en la versión tangerina de Menéndez Pidal. *Catálogo*, núm. 75, pp. 165-166, y en la oranesa de Bénichou, XLVI.

La citada versión tangerina sigue siendo la más perfecta de las conocidas, como observara Menéndez Pidal. *Catálogo*, pp. 165-166. No obstante la publicación de nuevas versiones, es la única que mantiene hasta el final la forma métrica de las endechas, o sea pareados de doce sílabas. Las versiones peninsulares sólo al comienzo conservan esta forma, luego uniforman el asonante en *ia*. La versión oranesa de Bénichou, XLVI, unifica el asonante a partir del verso 19; nuestra versión, más próxima a las peninsulares, conserva restos de la primitiva forma métrica en los versos 10 a 19, que rompen la uniformidad del asonante en *-ia* del resto de la composición.

El tema de la *muerte ocultada* se encuentra en canciones semejantes a nuestros romances, en Francia, Italia, Escandinavia, Alemania. Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 236-239, intento establecer la relación de nuestros romances peninsulares: asturianos *Doña Alda*, núms. 42 y 43 (*Antología*, IX, pp. 234-236), extremeño (de Zafra) *Don Pedro* (*Ant.*, t. IX, pp. 288-89) núm. 13, catalán (núm. 204 bis de Milá) *La Viuda* (*Ant.*, t. IX, pp. 538-359) núm. 5, con las canciones de otros países.

Menéndez Pelayo, basándose en el artículo de G. Doncieux, publicado en *Romania*, abril, 1900, afirma (*Ant.*, t. IX, p. 336) que los bellos romances de *Doña Alda*, o más bien de *Don Pedro*, son un eco de la famosa canción francesa *Le Roi Renaud*. El citado trabajo de Doncieux tiene, para nosotros, el interés de reunir y enumerar un gran número de composiciones del mismo tema, pero las relaciones de dependencia que establece y que Menéndez Pelayo resume (*Ant.*, IX, pp. 238-239) no dejan de ser meras hipótesis. Menéndez Pidal, *Flores nuevas*, p. 222, procede con cautela respecto a los citados parentescos extrapeninsulares y señala en el romance *La muerte ocultada* dos formas de redacción, una primitiva de finales del s. xv, en endechas, donde el protagonista es Don Bueso y cuya muerte se rodea de algo maravilloso y sobrenatural, y otra más moderna, acaso de fines del siglo xvii, de seis o de ocho sílabas, que elimina el elemento fantástico, suponiendo que el protagonista vuelve herido de la guerra.

Nuestra versión de Alcazarquivir responde a este último tipo y se puede considerar como versión peninsular, tal vez andaluza, de importación, relativamente reciente, al área marroquí.

7) - Adúltera

LIX

Adúltera (ason.o)

- Mi marido está en las guerras - y en las guerras de León.
 —Ahí le maten los moros - y le saquen el corasón,
 con puñal de la mano izierda - de mano del Criador.
 Eyos en estas palabras, - su marido ya yegó.
 —Abrisme, tú, roza blanca, - abrísmeme el nuevo amor.
 —Se me han perdido las yaves, - las yaves del comedor.
 —Si son las yaves de plata - de cobre las haré yo,
 si son las yaves de cobre - de plata las haré yo,
 si son las yaves de plata - de oro las haré yo.
- 10 A la entrada de la caza, - con las armas s'encontró:
 —¿De quién son estas armas - que en mi caza las veo yo?
 —Wuestras son, mi señor, wuestras, - que mi padre vos las endonó.
 —Muchas gracias a tu padre, - que armas ya tengo yo;
 Cuando yo no las tenía - ¿por qué no me las endonó?
- 15 Y a la entrada de la cuadra - con cabayo s'encontró:
 —¿De quién es este cabayo - que en mi cuadra veo yo?
 —Wuestro es, mi señor, wuestro, - que mi hermano vos l'endonó.
 —Muchas gracias a tu hermano - que cabayos ya tengo yo,
 cuando yo no le tenía, - ¿por qué no me l'endonó?
- 20 A la entrada del cuarto, - con el sapato s'encontró.
 —¿De quién es este sapato - que en mi a'tba veo yo?
 —Wuestro es, mi señor, wuestro, - que mi primo os l'endonó.
 —Muchas gracias a tu primo, - que sapato ya tengo yo,
 cuando yo no lo tenía, - ¿por qué no me lo endonó?
- 25 Y a la entrada de la cama - con el sombrero s'encontró.
 —¿De quién es este sombrero - que en mi percha veo yo?
 —Wuestro es, mi señor, wuestro, - que mi hermano os l'endonó.
 —Muchas gracias a tu hermano - que sombrero tengo yo.
 Eyos en estas palabras - el de la cama estornudó.
- 30 —¿Quién es ése cual es ése, - que en mi cama estornudó?
 —El gatito del vesino - que ratonsito cogió.
 Asercose a la cama - con el mansebo s'encontró,
- 33 sacó navažita aguda - la cabeza se la cortó.

NOTAS

v. 21, *a'tba* 'umbral', del ár. *'atba*, vid. Belot, Tedjini, Lerchundi, Steiger, *Contribución*, p. 87.

El tema de la *Adúltera castigada* es de los de mayor vitalidad en la tradición oral

peninsular, en América y entre los judíos de Marruecos y de Oriente. Ya hemos comparado la versión de Alcazarquivir con otras peninsulares y setarditas al estudiar nuestra variante de Güéjar Sierra (Granada) en RDTP, XII, 1956, romance núm. XII.

LX

Adúltera

- Está Rajet lastimoZa - lastimá que Dios le dió,
siendo mujer de quien era - mujer d'un gobernador.
Un día salió a paseo, - con sus damas de valor,
s'encontró con un mansebo - que d'eya s'enamoró.
- ⁵ La mandara una carta - declarándole su amor,
le mandara muchas joyas, - aḥayas de gran valor,
le mandara un anío - solo una sibdad valió,
el oro no vale nada - la piedra vale el valor.
- ⁹ Al pasar d' la mar - las tablas se quebraron

..... *

Continúa con el romance bíblico núm. XLV, versos 18 y ss.

NOTAS

v. 6, *aḥayas* 'alhajas', del ár. *al-ḥaṣa*, con la fonética propia del árabe-marroquí, vid. Steiger, *Contribución*, pp. 192, 250, 256, 312.

Esta versión de la *Adúltera*, ason. en *o*, es bastante parecida a la tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 79, pp. 167-168. El final trunco se compensa con el injerto de los versos de una composición de tema totalmente distinto: *Las Tablas de la Ley*, recurso este de «terapéutica verbal» bien frecuente en el Romancero, si se nos permite utilizar la terminología de Gillieron.

LXI

Adúltera

- Y aunque era Felimena - mujer de un gobernador,
y el gobernador seloZo - de todo era sabidor.
—¿Con quién tratas, mi mujer, - con quién tratas en amor?
¿sí es con un hombre caZado - o un mansebo de valor?
- ⁵ —Vamos conmigo a la plasa - te enseñaré con quien tratoy.
La salida de la puerta - con un mansebo s'encontró.
—Ya te lo diZí, la perra, - ya te lo diZía yo,
que tratas con la horra - que es aḥaya de valor.
—No me mates, mi marido, - antes que me mate Dios,
- ¹⁰ muchas joyas me mercates, - que son joyas de valor,
muchos años mos casimos - y mos gosimos los dos.
—Yo no te mato, la perra, - te mate quien te crió,
- ¹³ Sacó navažitā aguda - la lengua se la cortó.

NOTAS

v. 8, *alhaya* 'alhaja', vid. notas LX, 6.

Versión, más completa que la anterior, del romance de la *Adúltera* ason. en o con gran semejanza a la tangerina de Menéndez Fidal, *Catálogo*, n.º 79.

Son bien patentes los arcaísmos de léxico y la especial morfología del judeo-español: *mercates*, *casimos*, *gosimos*, *sabidos*.

LXII

Adúltera (ason. *éa*)

- Abrióse la gran señora - todas sus gracias son beyas,
namorose de un mosito - de gran cabdal y haZiendas.
Su marido está en los campos - despachando sus hasiendas,
su corazón le deZía: - «Vete a tu caZa y no duermas,
5 hayarás la tu mujer - h'endote la gran afrenta».
Solo tomó sus caminos, - solas dejó sus haZiendas,
y fuerase para su caZa - que siempre la haya abierta.
Golpesitos dió a la puerta - ninguno le respondiera,
con el puñal qu'ha traido - hiso un agujero y entra;
10 primero metió los pies, - después metió la cabeza,
tomó candil d'oro en mano - y subió las escaleras.
Y encontrosé su mujer - durmiendo de pata suelta,
con el puñal qu'ha traido - de puñaladas le diera.
La sangre d'eya corre - del caño a la regadera.
15 Levantáte, perra, levanta, - levantate que no duermas,
da mamar esa criatura - d'ese leche tan franseZa.
Si te h'artaba dinero, - ahí tenías el compañero,
si te h'artaba vestido, - ahí tenías al mi bolsío.
Tomó criatura en mano - en ca de su suegra fuera.
20 —Tomís, señora, esta niña, - que su madre quedó muerta,
no me preguntís por qué - que m'ha hecho gran afrenta.
—Si te ha hecho gran afrenta, - lo merese que se muera.
Ya pasaban a la muerta - por caye de las taberneras,
todos bebían aguardiente - a la salud de la muerta.
25 Ya pasaban a la muerta - por la caye del qala,
26 Todos vendían aZZeite - y a eya no le dejan nada.

VARIANTES

v. 8 y ahora pobre meZquino - ya la hayara serrada.

v. 12 candil que en su caZa ensende - toda la caZa relumbra.

NOTAS

Figura en el *Catálogo* de Menénde: Pidal, núm. 81, p. 108 (dos versiones, Tánger).

Nuestra versión ofrece una asombrosa coincidencia, casi literal, con la oranesa de Bénichou, XL, si exceptuamos el final de burla y humor macabros, versos 23-26. Para una mejor comprensión de estos versos, recordemos que el aceite es el símbolo de la vida.

Como en las versiones sefarditas tangerina y oranesa citadas, la de Alcazarquivir mantiene separado el tema de la *Adúltera* de las burlas amorosas o *Requiebro*. La fusión de ambos temas en un solo romance es frecuente en la tradición oral peninsular. Recordemos el núm. 22, p. 62, de J. M.^a de Cossío, *Romances de tradición oral*. Sin embargo, y en este aspecto, la tradición peninsular no se comporta uniformemente, pues en Güéjar Sierra (Granada) hemos recogido una versión independiente de *Requiebro* núm. XXII del *Romancero de Güéjar Sierra*, RDTP, XII, 1956).

Más referencias sobre la fusión de los mencionados temas en Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 186, y en Bénichou, RFH, 1944, p. 318.
v. 25, *gala* 'lugar donde se venden pescados fritos', del ár. *gala* (vid. Tedjini, Belot), 'freir'.

LXIII

Andarleto o *Andalino*

- Yo me levantara un lunes - y un lunes por la mañana,
y fuera a ver a la reina - a ver como arboleaba.
La encontré lavando lustre - de dormir se levantara,
en un espejo cristalino - mirándose iba a la cara,
5 dando gracias al Dios padre - que tan linda la criara.
El rey por burlarse d'eya - con la varita la daba.
—¡Tate, tate, tú, Andalino, - mi querido enamorado!,
tres hijos tuví contigo - y uno del rey son los cuatro;
si el del rey come gaínas, - los tuyos capón Zabado,
10 Si el del rey bebía awua, - los tuyos vino colado,
si el de lrey vestía Zeda, - los tuyos Zeda y brocado,
si el del rey durmía solo, - los tuyos duermen a mi lado.
Voltó la cara la reina - encontrara el rey a su lado.
—¡Perdón, perdón, mi señor rey!, - por todo lo que he hablado,
15 no sé si estaba loca - au el ZeZo m'ha h'artado.
—No estabís loca, la reina, - has dicho lo qu'has pensado,
17 que no hay mujer en el mundo - que tenga el ZeZo cumplido.

NOTAS

Una historia de amores adúlteros, semejante a la del romance, se narra en la *Gesta Francorum* y en la *Historia de los Francos* del monje Aimoin. El argumento era mucho más amplio, semejante al núm. 36 Apéndice a la *Primavera* (*Antología*, t. IX, pp. 46-47, *Romance de Landarico*), pero con la diferencia de que, en la primitiva leyenda, los homicidas culpan al sobrino del rey.

P. Bénichou, RFH, 1944, p. 47, señala que la versión del s. XVI «es un caso de romance erudito entrado en la tradición y retocado por ella»; a ello se debe la uniformidad de rima consonante en *-ado*, reproducción, al sentir de Bénichou, de pasajes narrativos según modelos latinos: «rex vero nimis tristis affectus». La reelaboración tradicional del romance se ha encargado de eliminar el mencionado rasgo culto, que todavía deja huellas en los versos 9-16 de la versión de Alcazarquivir.

El nombre del protagonista, *Landarico* en el núm. 36 Apéndice *Primavera*, ha sufrido transformaciones en su transmisión oral tradicional: *Andalito* en la versión oranesa de Bénichou, VIII; *Andarleto* en núm. 82 Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 163 y en versión de

Oriente núm. 4 *Antología* de Menéndez Pelayo, t. IX, pp. 397-398 (la variante núm. 5. *loc. cit.*, ha olvidado el nombre del protagonista); *Angelino* en *Galante y Andalino* en nuestra versión de Alcazarquivir.

Casi todas las versiones sefardíes, que son las más abundantes, tienen un final trunco. En la tradición peninsular debe ser muy poco frecuente pues no se conoce ninguna versión, Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 168, dice «es raro en la Península» y Bénichou, RFH, 1944, p. 74, confiesa «no conozco ninguna versión peninsular oral de este romance».

LXIV

La infanticida

- Yo era un pobre loser - caZado con una falsa,
 la falsa un hijo tenía - el mejor que hay en la plasa
 y a su madre le contara - todo lo que pasa en caZa.
 —Padre mio y de mi alma, - un alféres entró en caZa,
 yo le víd con mi madre - en su safumada cama,
 safumada de romero, - también con awua y roZada.
 El padre no hiZo caZo - de lo que el hijo contara.
 Aprestara un gran viaje - de Francia para Granada.
 Dejó que el padre se fuera, - y a su hijo degoyara,
 10 le quitara la su lengua, - y a los perros se la daba,
 los perros como eran nobles - en el suelo la dejaran,
 lo que quedó de la carne - hiZo una gran casolada.
 Cuando viniera el marido, - a comerselo aprontara.
 —¿A dó, mi hijo, la farsa, - que no le veo en caZa?
 15 —Sentaté, marido, y come, - te contaré lo que pasa
 «Un día yendo a los campos - a los campos de Granada,
 buscara por el mi hijo, - ¡Dios del sielo me lo traiga!».
 De lagrimas de los sus ojos - un rico pañuelo empaa.
 Echara una bendisión - la carne del plato hablara:
 20 Padre, mi querido padre, - no comas las mis entrañas,
 que una madre que yo tengo - meresía degoyarla.
 Como eso oyera la falsa - enserrose en una sala,
 la sala es la más oscura - que hay en toda la caZa.
 Entraron para buscarla - no encontraron cuerpo ni alma.
 25 Ahí está el pájaro verde - cantando la su desgrasia.

NOTAS

Menéndez Pelayo (*Antología*, t. IX, p. 303, nota 1) calificó de «barbaro» este romance «que recuerda con circunstancias todavía más atroces la cena de Tiestes».

Nuestra versión, excepto en el desenlace, presenta una coincidencia casi literal, con la oranesa de Bénichou XLII, esto nos hace pensar que no fueran tetuaníes todas las familias establecidas en Orán «en las últimas décadas del siglo XIX», sino que en el éxodo se reunieran familias de distintas poblaciones marroquíes próximas a Tetuán, algunas, tal vez, de Alcazarquivir.

La forma de desenlace es distinta, según se trate de una versión peninsular o de una versión sefardí. La intervención demoníaca es frecuente en las peninsulares —andaluzas

núm. 26 y núm. 27 (Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, pp. 302-303), catalana núm. 67 Milá (M. P. *Antología*, IX, p. 382)— y no se menciona en las sefarditas Bénichou, XLII, LXIV Alcazarquivir. No sabemos el desenlace de la versión tangerina núm. 84 de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 169, pues sólo se publica el comienzo.

En la versión de Bénichou, XLII, el marido mata a la infanticida, en la versión de Alcazarquivir nos hallamos ante un final idéntico al del romance *El pájaro verde*, núm. 66, *Catálogo*, pp. 161-162, romance de amor desgraciado que nada tiene que ver con la *Infanticida*.

LXV

La adúltera (ason. ía)

- Estando en la mi cama - durmiendo como solía,
 pensando en mis pensamientos - el sueño no me venía.
 5 Vidi vueltos en mi puerta - puerta de una puerta mía.
 —Abrisla, dijí, mi alma, - abre la, dijí, mi vida.
 —El niño tengo chiquito - al levantarme s'espertaría.
 —Dale un higuito en la mano, - el sueño le vensería.
 —El marido tengo viezo, - de echar se levantaría.
 10 —Achale la ropa ensima - de suyo se durmería.
 —Las puertas tengo de china - al abrirlas s'espertaría.
 —Echale awua en los quisios - de suyo se abrería.
 Le mire yo a ese mal viezo - en un patio vedriado,
 14 Los oñitos ajulientes - todo el cuerpo cuchíado.

NOTAS

La versión de Oriente de Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 80, p. 168, termina con las excusas de la Adúltera, que no puede abrir la puerta:

al hijo tengo en el pecho - y al marido en la cama.

La versión núm. 54 Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, pp. 433-434, parece moderna y, como señalara el insigne santanderino, tomada de la décima novela de la quinta jornada de Boccaccio, quien a su vez la había imitado de Apuleyo, *Metamorphoseon*, IX (Ant. IX, p. 434, nota 1). El desarrollo humorístico del tema no impide el final trágico, granguñolesco, donde el amante adquiere un grotesco perfil, mezcla de burla y tragedia.

La versión de Alcazarquivir, excepto en los últimos versos, mantiene el asonante ía, en lugar de aa, de las versiones antes citadas, fuera de ello tiene especial interés por sucederse una serie de motivos, que impiden los torpes propósitos y terminan con la desesperación del amante, que maldice al viejo marido.

El tono y estilo de la maldición final nos recuerda las composiciones de *mal decir* y alguna de Villasandino (entre 1375 y 1424 compuso sus obras) contra un pobre judío, loco, leo, al que quiere ver:

descalzo e sin camisa, - sin jubón trillando abrojos.

Por ahí pasara un galán - que de eya s'enamorara.
 —¿Por qué no cantais, la flor, - por qué no cantais, la bella?
 —Ni canto ni cantaré, - que mi amor está en la guerra.
 Preso me le tienc el rey - ese rey de la tierra,
 le mandaré yo una carta - de mi puño y de mi letra,
 que me manden a mi amor, - sano, libre y sin cadenas;
 y si no me lo mandaren - armaré una grande guerra,
 de navíos por el mar, - de zente armada por tierra.
 Si no hubiera velas prontas, - mis ricas mangas puZiera,
 Si no hubiera remos prontos, - mis ricos brazos puZiera,
 Si no hubiera capitán, - mi lindo cuerpo puZiera,
 para que diga la zente: - «¡Viva, viva, esta guerrera!,
 que trajó a su amor, - sano, libre y sin cadenas.
 Y eso canta un galán, - al pie de una hierba buena,
 que el que no sabe de amor - no sabe de coZa buena.

NOTAS

Nuestra versión es bastante parecida a la oranesa de Bénichou, X, con ligeras variantes, como la del hemistiquo:

ese rey de Inglaterra

convertido en nuestra versión en :

ese rey de la tierra

Menéndez Pidal, *Cáidogo*, pp. 158-159, señala, a continuación de la versión tangerina núm. 57, la difusión tan grande del romance en la tradición peninsular de otros tiempos, citado en comedias del s. XVII y resumido, primero en francés y después en castellano, al final de las *Rodomontades espagnoles*.

Morel-Fatio, RFE, II, 1915, reproduce el texto de Brantôme, bajo el título *Un romance à retrouver*; acompaña una nota de Menéndez Pidal que conocía ya versiones judías de¹ romance.

Supone Morel-Fatio que el romance se refiere a las guerras de Felipe II contra Inglaterra. Brantôme estuvo en España en la segunda mitad del año 1564: las mencionadas guerras fueron posteriores a 1564, por ello Bénichou admite la posibilidad de que el autor hubiera escuchado el romance, más tarde, en Italia o en Francia, posibilidad rechazada después por el mismo Bénichou, al notar la coexistencia de versiones marroquíes y orientales, que suponen mayor antigüedad.

LXVIII

Vuelta del marido

- Señora voy para Fransia - dime vos lo que querís.
 —Una carta, el cabayero, - a mi marido la dis.
 —No conosco tu marido - ni lo sabo quién es él.
 —Mi marido es alto y rubio - y alto como un asiprés,
 5 yeba las medias de seda - y sapatitos de babel,
 y en la punta de su espada - yeva las armas del rey.
 —Ese hombre que tú diZes - ya está muerto más de un mes,
 y en su testamento diZe - que me caZe con usted.

- Ni lo quiera Dios del cielo - ni lo quiera yo también,
 10 Siete años he esperado - y otros siete esperaré,
 si a los catorze no viene, - monja yo me quedaré,
 monja yo de Santa Clara, - monja yo de Santa Inés,
 tres hiñitas que yo tengo - yo las acomodaré,
 la una con doña Juana, - la otra con doña Inés,
 15 y la más chiquita d'eyas - conmigo la dejaré,
 que me peñe y que me lave - y que me haga de comer,
 y que me haga la cama - y se acueste cabe mí.
 Tres vueltas diera al palaZio - para poderla conoser.
 Y así se conosieron - el marido y la mujer.
 20 Tocose mano con mano - y subiose él a un vergel,
 hiZiolé cama de roZas - y cabesera de al-laurel,
 22 cubierto con que se tapa - de hojas de un toronzel.

VARIANTES

v. 6 monta un cabayo blanco - que se lo ha dado el inglés.

NOTAS

v. 21, *al-laurel* 'laurel', falso arabisbo.

v. 22, *toronzel* 'toronjel', derivado el ár. *turunja*, vid. Dozy, *Gloss.* 351; Eguílaz, p. 507; Corominas, IV, p. 509; Steiger, *Contribución*, p. 127.

Sabido es que el tema de la vuelta del marido es universal en todas las literaturas. Las versiones españolas son muy numerosas, en ellas se observan diversos tipos de asonancia: en *a. Primavera* 155; M. Pelayo, Ant. t. IX, p. 409, núm. 21 Asonancia en *i*: Menéndez Pelayo, Ant. t. IX, p. 414, núm. 28, Oriente y Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 159, núm. 58. Asonancia en *e*: Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 159, núm. 59; Cossío, pp. 59-60, núm. 20; Bénichou, XV.

Nuestra versión, como la de Ortega, pp 212-213, es ason. en *i*, en el comienzo, y después ason. en *e*.

Bénichou, RFH, VI, p. 125, admite que el romance es moderno en la tradición judía y llegaría a través de Gibraltar. Establece una relación entre el vocablo *babel*, en el v. 13 de su versión, y el inglés *baby* (RFH, VI, p. 124). De todas formas notemos que *babel* figura en nuestra versión, v. 5 y *babé* en la de Ortega (p. 212).

Los motivos cristianos —monja de Santa Clara, monja de Santa Inés— en nuestra versión y en Bénichou y Ortega, son propios de las versiones peninsulares. Una versión tetuani inédita de M. Alvar no menciona dichos motivos religiosos, como la levantina de Danón, Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 414, núm. 28.

Notemos que nuestra versión continúa los versos 39, 40 de la versión XV, B de Bénichou, que terminaban el romance con los esposos paseando por un vergel, cogidos de la mano. En Alcazarquivir se continúa con los bellos versos:

hiZiolé cama de roZas - y cabesera de al-laurel,
 cubierto con que se tapa - de hojas de un toronzel.

LXIX

Boda estorbada

Versión A

Que alta que está la luna - más que el sol de al mediodía,
 se despidió el rey Umbardo - de su adorada María.

- Si a los siete años no vengo, - te puedes caZar, María.
- 5 Siete años ya han pasado - rey Umberto no ha venido,
un día estando a la meZa - le diZe el padre a María.
—¿Por qué no te caZas, hija, - te quieres caZar, María?
—¿Cómo quieres que me caZe, - si el rey Umbardo está en vida?
—Que viejesito me veo - y la edad me lo obliga.
—Dime permiso, mi padre, - yo a buscarlo m'iría.
- 10 —Yo te lo doy, mi hija, - si Dios te lo quiere dar.
Yeva un rosario en la mano, - para el camino arresar.
A la entrada de un barranco - atravesara un portal.
—¿De quién son esos cabayos - que aquí traéis a domar?
—Del rey Umbardo, señora, - mañana se va acaZar.
- 15 Al yegar aqueya caZa, - limosnas li quieren dar.
—Yo no lo pido por fuerza - que a gusto me lo dará,
quiero mirar a buen reye - qu'en su aposiento está.
Ya bajaba el rey Umbardo - a darle hospitalidad.
- ¿De quién es usted, señora, - de qué tierra y qué sibdad?
- 20 —De Fransia soy, cabayero, - de Fransia soy natural.
—Qué novedades me traes, - ése es mi pueblo natal.
—Novedades d'ese pueblo - son muy dignas de contar,
que rey Umbardo s'ha ido, - y a Fransia no ha vuelto más;
su castío está serrado, - sus puertas y su portal,
- 25 las yaves están osidadas - desde el primero de Adar,
mi padre es ese don Pedro - que tiene gran capital,
tiene una hija María - que en su aposiento está.
—¿Delante de quién yo hablo, - ¡frente de mis oZos está!
Levantate pues, María, - y no me yores ya más,
- 30 tanto que yo te quería - me hiZieron olvidar
aqueyos fresquitos oZos - que delante de mí están.
Y la cogió de la mano - y con eya se fué a pasear,
enseñándola el castío, - donde iba a habitar;
ya bajaban a la novia, - María subió al altar.
- 35 con la ropita de vieja - María se iba a caZar.

Versión B

- Grandes guerras se arman, - entre Fransia y Portugal,
los ojos de mi condeZa - ya no seZan de yorar.
—¿Cuantos meZes, Conde mío, - a la guerra te me vas?
—Yo los contaré por años, - por meZes no hay luwuar,
a los luwuares que cruses - por él has de preguntar.
—No lo quiere Dios del sielo - ni la Santa Trinidad,
mientras mi espose vivo, - por él tengo que buscar.
Pasaron los siete años - el Conde no viene ya.
—Dime una bendisión, padre, - que yo lo yegue a encontrar.
- 10 —Ponte el sombrero de paja - y lo peor de tu aZuar,
a los luwuares que cruses - por él has de preguntar.

- Anduvo siete jornadas, - no hayó con quien hablar,
 por ahí vido un pażesito - que el ganado iba a pastar.
 —Por tu vida, el pażesito, - ven, te quiero preguntar,
 15 ¿de quién es este ganado - que tú traes a pastar?
 —Por tu vida, el pażesito, - díme, díme la verdad.
 —Del Conde Ramírez, señora, - que esta noche va a velar,
 hoy ha matado las reses, - mañana coZerá el pan,
 para el día siguiente - el Conde se caZa ya.
 20 —Por tu vida, el pażesito, - ensame ese luwuar.
 —No puedo partir, señora, - que el ganado se me va.
 —Si el ganado se te fuere, - yo te lo sabré abuardar,
 y si no te lo encontrare, - yo te lo sabré pagar.
 —Aquel palaZio, señora, - aquel que relumbra más.
 25 Ya se iba la condeZa - a pider limoZna va.
 Ya la bajan la limoZna, - un tristísimo real.
 —Yo no quiero la limoZna - más que al Conde hablar.
 Baja, baja, Conde mío, - que te quiero preguntar.
 no me mires esos ojos - que te solían mirar,
 30 no me mires esa boca - que te solía beZar,
 no me mires esos brazos - que te solían abrasar,
 no me mires esas manos - que te solían dar pan,
 no me mires ese anío - que t'ha costado un cabdal.
 El Conde se yenó, de goZo - s'echó a sus pies a yorar.
 35 No son tres días pasados - las ricas bodas se arman.

NOTAS

Versión A

v. 19, *sibdad* 'ciudad'. Los grupos P'D, B'T, V'I, se redujeron a *bd*, cuya *b* todavía era pronunciada por Valdés (*Diálogo*, p. 55). Vid. R. Lapesa, *Historia*, p. 238. Para el judeo-español vid. Luria, *Monastir*, § 13, p. 427, *siydad*, y Bénichou, *Observaciones*, § 18, *sibdad*, *yebdo*.

v. 25, *Adar*. Transcripción del hebreo 'ādār, nombre del mes correspondiente a febrero-marzo. Vid. Cantera, *Hebraísmos*, p. 69

Versión B

v. 10, *ašuar* 'ajuar'. Del ár. *šuwār*. Vid. Neuvonen, p. 94 y Corominas I, p. 72. Figura también en nuestro cantar de boda VI, 17.

v. 33, *cabdal* 'caudal', como *sibdad* en v. 19 de la versión A.

Es bien conocido el proceso de tradicionalización del extenso romance juglaresco del Conde Dirlos, num. 160 de la *Primavera* (vid. A. Galmés y Diego Catalán, *El tema de la boda estorbada*, *Vox Romanica*, Zurich, 1953); la moda de continuar el *Gerineldo* con *La boda estorbada* partió de Andalucía, Menéndez Pidal, RFH, 1920, p. 311, cita entre otras versiones andaluzas con esta modalidad, las de Granada y el Padul (nuestra versión andaluza de Guéjar-Sierra (Granada) RDTP, XII, 1956, núm. XVII, también es doble).

El movimiento invasor de la versión doble de *Gerineldo* con *Boda estorbada* tuvo dos direcciones: hacia el norte de España, y hacia Marruecos; llegó a Tetuán y Larache (vid. M. Alvar, *El romance de Gerineldo entre los sefarditas marroquíes*, Bol. de la Universidad de Granada, núm. 91, 1951) pero no a Orán y Alcazarquivir donde el romance de *La boda estorbada* se mantiene independiente (vid. Bénichou, RFH, VI, pp. 59-64).

El análisis detenido de nuestras dos versiones, a la vista de los datos consignados en el moderno estudio de R. Menéndez Pidal, D. Catalán y A. Galmés, *Cómo vive un romance*,

Madrid, 1954, nos hace pensar que nuestra versión A sea más antigua —conserva el antiguo nombre *Umbarido*, procedente de *Lombardo* (vid. *Como vive un romance*, p. 229, nota 3)—, alude a un castillo, cerrado, con llaves oxidadas, expresa una fecha con el nombre del mes hebreo, rechaza la propuesta de matrimonio con fórmula análoga a las versiones de Cataluña y Castilla, más conservadoras.

La versión B, con el protagonista Conde Ramírez, mención de la Santa Trinidad, encuentro con un paje de ganado, en vez de un paje de caballos, descripción de los preparativos del banquete de bodas —de gusto tan popular con foco originario en Andalucía, según Menéndez Pidal, loc. cit.— nos hace pensar hallarnos ante un romance de importación relativamente reciente al marroquí, y probablemente de procedencia andaluza.

LXX

Diego León

- En la sibdad de Toledo - y en la sibdad de Granada,
ahí s'ha criado un mansebo - que žuego León se yama.
El era alto de cuerpo, - morenito de su cara,
delgadito de sintura, - moZo criado entre damas,
5 de una tal s'enamoró - d'una muy rica ramada;
se miran por un balcón, - también por una ventana,
el día que no se ven - no los aprovecha nada.
Ni los aprovecha el pan, - ni el awua de la mañana,
ni los aprovecha el dinero - con que León negoZiaba.
10 Y un día subiendo al monte - con don Pedro s'encontrara,
de rudías en el suelo - los buenos días le daba.
—Don Pedro, le voy a deZir, - no sé si es cosa sercana,
don Pedro, dami a tu hiža, - a tu hiža doña Juana.
—Mi hiža no es de caZar, - aun es chiquita y muchacha.
15 Por haZer burla del caZo - a su hija lo contara.
—Hija, León t'ha pedido, - ¡vayase muy noramala!
Del caudal sien mil ducados - y otros tantos d'oro y plata,
y otros tantos te daré, - hiža mía y de mi alma.
—Padre, caZaime con él, - aunque nunca me dís nada,
20 que los bienes d'este mundo - Dios los yeva y Dios los manda
Arquiló cuatro valientes, - los mayores de la plaZa,
que mataran a León - y l'arrastraran su alma.
León a los tres mató, - y el uno herido estaba,
d'eyos diZen que murió, - Dios le perdone su alma.
25 Nō habian tres días pasados - León en la plaZa estaba.
¿Por dónde le vino el paso?, - por la caye de su dama.
Arsó tres chinas del suelo - y a la ventana arronžara.
—Mi dama que no responde - de señas que está trocada.
—Nō está trocada, León, - aun sígo en mi palabra.
30 Tres días no iban pasados - las ricas bodas se arman.

NOTAS

v. 1, *sibdad* 'ciudad'. Vid. notas LXIX, A, 19.

v. 27, *arronzara* 'arrojara', vid. notas XLVI, 13.

El romance de Diego León es relativamente moderno. Su origen se fija entre el siglo XVII y los últimos años del XVIII, según Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 135.

Es frecuente en la tradición oral peninsular. Lo encontramos en Güejar Sierra (Granada), RDTP, XII, 1956, núm. VIII. En esta versión andaluza, el galán es muerto por sus enemigos y la dama se suicida; la prima, confidente de la tragedia, invoca al confesor v a San Francisco.

Las versiones judías, núm. 63, *Catálogo* (pp. 160-161), núm. XX de Bénichou y la nuestra de Alcazarquivir, terminan con el feliz casamiento de los enamorados, después del vencimiento de los valentones asalariados. Como en Orán, el romance goza de gran popularidad en Alcazarquivir ya que es uno de los más conocidos.

LXXI

Esposa probada

Levantaivos, nuera - mi nuera garrida,

tešerí las sintas - de wuestra camíza,

que wuestros iguales - la tienen tešida,

v tú, la mi nuera, - tapada y dormida.

5 —Ni tengo yo flama - ni quien me la diera.

—A la puerta está un paje - de su flama te diera.

—¡Por tu vida, el paje!, - dame ae tu flama,

ni tengo yo flama - ni quien me la diera.

—Si quieres mi flama - te daré un bežito.

10 —¡Malhaya, tú el paje! - y quien t'ha parido,

por pedirte flama - bežo m'has pedido.

Fuese a su cama - como hažer solía,

y encontrara el paje - y en su cama durmía.

—Ni m'entró por la puerta - ni por la ventana,

15 ¡tú me le trajistes! - ía, la vieja mala.

16 —Yo soy tu marido - tú mi mujer horrada

NOTAS

v. 2, *tešerí* 'tejeré'. Conservación del sonido prepalatal fricativo sordo š y pretérito en *i* por extensión analógica de las desinencias de la tercera a la segunda conjugación.

v. 5, 6, 7, 8, 9, 11, *flama* 'llama'. El grupo latino *FL* se conserva también en el judeoespañol de Monastir, *flame* (Luria, *Monastir*, p. 169), de Salónica, *flamas* (David Manaché, *La Fiesta de Tu-Bixvat*, RDTP, XV, 1959, p. 123); en cuanto a los dialectos peninsulares, persiste en aragonés, donde encontramos *flama*, en el habla de Jaca (Alvar, *Jaca*, p. 68), la misma palabra en Embún, Lacanal, Aineto, Ypiés, Bolea (vid. Kuhn, *Der Hocharago-nesische*, §7, p. 33, y Alvar, *Aragonés*, § 84, p. 169). También se conserva *FL* en catalán (vid. F. de B. Moll, *Gramática*, § 132, p. 122; García de Diego, *Dialectología*, p. 280).

El metro hexasílabo con cambio de asonancia y algún arcaísmo ya mencionado, nos hacen sospechar que el romance, del cual no conozco ninguna versión impresa, pertenece al fondo más antiguo y venerable de la tradición sefardita marroquí.

9) - Venganzas femeninas

LXXII

Conde Alarcos

- Triste estaba la ifanta - más triste que en alegría,
 porque no la caZó el reye - d'eya cuidado no había.
 Más lo digo de verguenZa - del grado que yo quería.
 —¡Madre, daile ya marido, - que la edad ya l'obliga,
 más lo digo de verguensa - del grado que yo quería.
 Su padre estaba en aviZo, - no tardó en su venida.
 —Tú tienes la culpa, la Infanta, - más es tuya que no mia,
 que ya te hubiera caZado - con el prinsipal Pulías.
 —Padre, muy querido padre, - yamalde almorsar un día,
 10 y almorsando a la meZa - la niña se ensorreía.
 —Si te acuerdas de un anío, - d'aqueya piedra tan fina.
 L'anío no vale nada, - la piedra mucho valía.
 —De esas señas, la Ifanta, - la horra tienes perdida.
 Ya mandaba el buen reye - y al prinsipal Pulías,
 15 que matara a la condeZa - y caZara con su hiZa.
 —Por la horra de los reyes, - muchos sin culpa morían,
 17 y si muere la condeza, - no será gran maravía.

NOTAS

v. 3, *daile* 'dadle', segunda persona del pl. del imperativo en *i*. Frecuente en el judeo-español.

Ya señaló Menéndez Pelayo, *Antología*, t. VII, pp. 415-419, el carácter juglaresco del romance, escrito tal vez por el Pedro de Riaño que figura como autor en los pliegos sueltos del s. XVI, núm. 163 de la *Primavera* (*Ant.* t. VIII, pp. 324-331).

Abunda en la tradición oral peninsular: Asturias (*Ant.* t. IX, pp. 239-240), Portugal y Brasil (*Ant.* t. IX, pp. 240-241 y *Ant.* t. VII, pp. 330-331), Cataluña (*Ant.* t. IX, pp. 359-360).

El nombre del protagonista ha sufrido grandes transformaciones: el príncipe Bulía (en la versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, núm. 64, p. 161), el principal Pulías (en Alcazarquivir) el conde de Mayorguía (asturiana núm. 44, *Ant.* t. IX, p. 239), conde Janno, conde Alberto, conde Alves, conde Jano, conde Elarde, conde Alado (en las versiones citadas de Portugal y Brasil), conde de Sevilla (versión catalana). En la *Primavera*, 163, el protagonista es el conde Alarcos. La reelaboración tradicional sefardí de Alcázar ha reducido a 17 los 214 versos del romance juglaresco firmado por Pedro de Riaño.

La presencia del romance en el área judeo-español confirma, una vez más, que la tradición judía recibió romances de España, después de 1492.

LXXIII

La rosa y el clavel

En la sibdad de Madrid - se cría una hermoZa dama,
 esa tal no tiene padre - pero poco la faltaba.

- Eya tiene a un padrastro - igual que a su hija la yama,
 no la caZan porque es joven - porque un pariente la abuarda.
 En frente de su caZa vive - un joven de buena fama,
 tanto se quieren los dos - que con la vista se hablan,
 también se miran solos - por una baja ventana.
 Un día la diZe el joven: -—Ven aquí, bien de mi alma,
 una pena tengo en el pecho - te quiero y contar la causa,
 10 que tu tío t'ha pedío - hombre de gran importansia.
 —Basta que tu seas hombre - para cumplir tu palabra,
 yo también seré mujer - para saber de mi caZa,
 de lo poco que tú traigas - de lo mucho que yo haga.
 El joven se fué contento - y la dama muy aZolada.
 15 Mañana por la mañana - salió su madre a yamarla.
 —Levanta, hija, le diZe, - levanta, el bien de mi alma,
 que tu tío t'ha pedido - hombre de gran importansia.
 —Dejeisme, madre, por Dios, - mejor estoy en mi cama.
 La madre se comprendió - que de amores está picada,
 20 bajó pronto las escaleras - y armara una grande escuadra,
 que de primos y parientes - tíos queridos del alma,
 se marcharon a ese campo - donde el joven trabajaba.
 Le pilieron de descuido - y le dieron tres puñaladas.
 No había rayado el sol, - porque las voses yegaron.
 25 Mañanita muy temprano - oyó sentimientos de campana,
 la dama se sonrió - porque a chanZia lo tomaba.
 Mañana por la mañana, - subió su tío a yamarla.
 —Levanta sobrina, la diZe, - levanta el bien de mi alma,
 que ese joven ya está muerto - Dios le perdone su alma,
 30 Te caZarás con tu tío, - hombre de gran importansia.
 —Escucheisme, mi tía por Dios, - nada más que tres palabras,
 anda y ve dile a mi madre, -
 que cuando tenga otra hija, - no la pierda su palabra.
 Se tiraba de sus pelos - con las murayas se daba,
 35 se lió en una sábana, - en una sabanita blanca,
 puñal en mano d'isquierda - se pegó tres puñaladas,
 sangra del lado izquierdo - que la sala se embañara.
 Se enterraban a los dos - juntitos en una caja,
 39 y dél salía un clavel - d'eya una roZita blanca.

NOTAS

v. 1, *sibdad* 'ciudad', vid. notas LXX, I v LXIX, A, 19.

v. 26, *chanZia* 'chanza'. Casos análogos de *i* epetética encontramos en el español antiguo

v. 26, *chanZia* 'chanza'. Casos análogos de *i* epentética encontramos en el español antiguo y en salmantino, *matancia* 'matanza' figura en *Alex*, 268, y en Lamano, § 37. En gall. *madreselvia*, García de Diego, G, p. 72; en San Ciprián, *salivia*, Krüger, SC., p. 40. Acerca del área de la *i* epentética (Zamora, Cáceres, Badajoz), vid. Menéndez Pidal, *Leonés*, § 6, p. 15 a.

La versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, pp. 161-162, núm. 66, termina con la transformación de la joven enmascarada en un pájaro verde «cantado al son del agua»,

después de tener noticia del triste final de su amado. Nuestra versión acaba haciendo brotar flores de los cuerpos sepultados de los enamorados. Recordemos la flor de hermoso color y delicioso perfume que brota de la boca de un clérigo difunto, en el Milagro de Berceo.

La transformación en pájaro verde se ofrece en nuestro romance núm. LXIV, *La Infanticida* y en el núm. XXVIII de Benichou, *Conde Niño* los amantes se convierten en toronja y en limonar.

LXXIV

Catalina

- Y en Cádiz hay una niña - que Catalina se yama,
 todos los días de fiesta - su papá la castigaba,
 porque no quería haZer - lo que su papá mandaba.
 Mandó haZer una rueda - de cuchíos y navažas,
 5 la ruedá ya estaba hecha, - Catalina arodeaba,
 y bajó un angel del sielo - que a Catalina yamaba.
 —Catalina, Catalina, - que el rey del sielo te yama.
 —¿Qué me quieres, rey del sielo, - con tanta prisa me yamas?
 Y armore truenos y lampos - y el marinero en el agua.
 10 —¿Qué me darás, marinero, - yo te sacaré del awua?
 —Te daré mis tres navíos, - cargaditos d'oro y plata,
 y a mi mujer que te sierva - y a mis hijas por esclavas
 —No quiero tus tres navíos, - ni tu oro ni tu plata,
 ni tu mujer que me sierva, - ni tus hijas por esclavas.
 15 —Caya, perro, lo que díZes, - caya, perro, lo que hablas
 16 que el alma se entrega a Dios - y el cuerpo a la mar salada.

NOTAS

v. 9, *truenos* se dice con más frecuencia *tuenos* sin *r*, como en el O. de Asturias (Luarca) donde se dice *la tona* 'la tronada', junto a *trono* (Menéndez Pidal, Leonés, § 3. 2). Supone Corominas, IV, p. 602, que las formas españolas *tonidyo* del Alex. 138b, 658c, y la *tona* de Luarca, así como las restantes formas románicas (francés *tonner*, italiano *tonare*) son como una reacción de ciertos círculos más conservadores, o más eruditos, contra el vulgarismo *tronare*.

v. 9, *lampos* 'relámpagos'. Ya la forma *lampo* del judeo-español marroquí (*truenos y lampos*) figura en BRAE, XV, p. 216 y es citada por Corominas, III, p. 1079, en relación con otras formas peninsulares más semejantes a las de las lenguas románicas vecinas: *alampo* en las Cantigas, *lampo* 'relámpago' en el Minho (Leite de V. *Opúsculos*, II, p. 246); *lamp* en la lengua de Oc.; *lampo* en el habla vulgar del S. de Italia hasta el Lacio, Cerdeña y zonas costañas del Centro y Norte del país; en el catalán, en la lengua literaria, ya figura *lamps* en R. Lulio (*Doctrina Pueril*, ed. Gili, p. 199).

La semejanza de la versión de Alcazarquivir con las andaluzas núm. 30 y núm. 31 (Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, pp. 305-306) y con la montañesa de Sarceda (Tudanca) núm. 64 de J. M.ª de Cosío, *Romances*, pp. 145-146, nos hace pensar que se trata de una versión peninsular, tal vez andaluza, transplantada recientemente al área marroquí. En tal caso los arcaísmos *tuenos* y *lampos* del v. 9, serían un caso más de penetración del judeo-español en modernas versiones peninsulares llevadas a Marruecos desde fines de la pasada centuria.

Además de las versiones peninsulares citadas, hemos de añadir una versión asturiana, *El Marinero*, núm. 57 (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 257-258), varias versiones portuguesas de la *Nau Catherineta* (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 258, y nota 1, donde se mencionan las colecciones de Garret, T. Braga, y se señala que el colector Estacio da Veiga reunió hasta once versiones distintas) y dos versiones catalanas de la colección Milá, *Santa Catalina* (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, pp. 355-356, núm. 1) y *El Marinero* (Menéndez Pelayo, *Antología* t. IX, pp. 357-358, núm. 4).

LXXV

La envenenadora

- Y abrismé cara de roZa, - y abrismé la puerta,
que de siempre fuites mía - cuanti más ahora.
Ya bajó cara de roZa, - abiorlé la puerta,
tocosé mano con mano - y yevolé a la huerta.
5. Debajo de un roZal verde - pusierá la meZa;
ya comieron ya bebieron, - dormidos se quedan.
A eso de la media noche - Andalino se despierta.
—¿Qué tienes tú, Andalino, - que te vas quejando?
- Y un dolor tengo en el pecho - me responde al lado.
- 10 —Quedaté aqui quindZe días - yo te pondré sano,
te daré gaína en caldo - que vayas tomando,
te dare dinero en borsa - que vayas gastando,
te daré dinero en banca - que vayas guardando,
y en noche de Sabbat - te compraré pescado
- 15 y en noche de Aħad - te compraré arrayán,
Te daré ojuelos fritos - fritos de mi mano,
te daré vinito añejo - añejo de sien años.
- 18 —Después que matais al hombre - buscais a curarlo.

NOTAS

v. 3, *abiorlé* 'abrióle', metátesis sencilla. Vulgarismo.

v. 10, *quindZe* 'quince', conserva la antigua articulación africada de la z (vid. Amado Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna del español*, p. 365) mantenida en España hasta el s. XVI.

v. 14, *Sabbat* 'sábado', vid. notas XXVIII, 28 y VIII, 3.

v. 15, *Aħad* 'domingo', en árabe 'día .no', vid. notas XXVIII, 4.

v. 16, *ojuelos* 'especie de buñuelos, masa frita en forma de rosquillas'.

Nuestra versión, que coincide casi literalmente con la de Oriente (Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 416, núm. 31) y tiene el mismo comienzo que la de Tánger, Andriánópolis (Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 170, núm. 88), presenta sin embargo rasgos particulares, resultado de la amplificación tradicional y popular y de indudable sabor marroquí. Nos referimos a los versos 10 a 17 de nuestra versión con alguna palabra árabe y hebrea y con motivos de la vida sefardí —en la noche de Sabbat, te compraré pescada— frente a los versos 9-11 de la versión de Oriente con penetración de algún turquismo como *jodolas* 'panes'.

LXXVI

Fratricida por amor

- Nublado haZe nublado, - la noche no paresía,
 las estreyas en el sieło - se juntan en compañía,
 por no ver esa donseya - doña Anžila la deZian,
 de amores de su cuñado - mató a una hermana querida,
 5 después que la hubo matado - para su cama s'iría.
 6 Don Žuego que luego yega - cumpliola lo que quería

La recitadora de este romance termina explicando en prosa el desenlace final: «Don Žuego se da cuenta que es donseya la mujer caZada de quindZe años y mira y ve que es la cuñada, y cabe eya ve a la mujer degoyada».

Se conserva el romance en Tánger (Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 171, núm. 90) y en Orán (Bénichou, LI) y Menéndez Pidal dice conocer una versión catalana (*Catálogo*, p. 171) que Bénichou señala. Es el núm. 273 *La infame hermana del Romancerillo catalán de Milá*.

10) - Raptos y forzadores

LXXVII

Culebro raptor

- Ahí estaba la Ifanta - en sía d'oro sentada,
 peine d'oro en la su mano - rubios cabeyos peinaba.
 Por ahí pasara el culebro - que d'eya se namorara,
 juró que por eya viene, - con eya s'ha de caZare.
 5 Ya yoraba la infanta - lagrimás de cuatro en cuatro,
 por ahí pasara su padre - la encontrara yorando.
 —¿Qué tienes tú, la Ifanta, - y quien t'ha hecho yorare?
 —Si te han hecho mal los moros, - y los mandaré matare,
 si t'han hecho mal quistianos, - le mandara encativare,
 10 si te han hecho mal judíos, - les mandare encarselare.
 —Ni me han hecho mal los moros - ni les mandes a matare,
 ni me han hecho mal quistianos, - ni les mandes a encarselare,
 ni me han hecho mal judíos - žente son que mal no haZen,
 por ahí pasara culebro - que de mi se namorara,
 15 juró que por eya viene - con eya s'ha de caZare.
 Ya la manda el rey, su padre, - guardias de cuatro en cuatro,

- cuando viniera culebro - los encontrara despiertos.
 Ya yoraba la Ifanta - lagrimas de sinco en sinco,
 cuando viniera culebro - los encontrara durmiendo.
- 20 Arsó la Ifanta en la boca, - ya iban pasados los ríos.
 Ní iban cantando los gayos, - ni iban dado con los picos,
 cuando la Ifanta y el culebro - iban pasados los ríos.
 Ni iban cantando los gayos - ni iban dado con las alas,
 cuando la Ifanta y el culebro - iban pasado las awuas.
- 25 Por ahí pasó tortolita - que de cya se mansiyara.
 —¡Tortolita, tortolita, - así te wuarde Dios del male,
 si mirate al rey, mi padre, - dile que no gobernare,
 si mirate a mis hermanos, - que no salgan al baile,
 si mirate a mi madre, - que yore y no se caye,
- 30 porque la Ifanta y el culebro - ya están liados en sangre.

NOTAS

v. 9, *quistianos* 'cristianos', vid. XIV, 2 *quistiandad*.

v. 3 y ss. *culebro* 'nombre de un ser mitológico como dragón alado', vid. Corominas, I, p. 979, del lat. *cōlūber*, -*berī*. Es palabra que ya figura en la Biblia med. rom. del s. XV; *colobro* en *Alex*, 10 y *culebro* en *Fernán González*, 470, las estrofas 467 y 468 del Poema de Fn. Gonz. contienen la descripción del *culebro*, como sierpe rabiosa, alada, hermeja como rosa, sangrienta.

Nuestra versión, igual que la tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 172, núm. 93, presenta a la Infanta sentada en silla de oro y peinando rubios cabellos —no se menciona el color de los cabellos en la versión oranesa de Bénichou, XLVIII— con peine de oro en las sus manos, motivo que se repite en el Romancero con harta frecuencia, como ya señaló exhaustivamente María Rosa Lida (*El romance de la misa de amor*, RFH, III, 1941, p. 32, nota. Los romances que menciona la ilustre investigadora son: *La Infantina*, Flor Nueva, p. 209; Blanca Niña, *Primavera*, 136; Romance religioso *La Virgen se está peinando*, Antología, IX, p. 321; *Romance de la linda Infanta*, Primavera 118; *Gayferos*, Antología, IX, p. 198, núm. 20, Asturias; *La Gayarda*, Antología, IX, p. 245, núm. 47, Asturias; Romance núm. 28 de Judíos de Levante, Antología, IX, p. 414; romance núm. 11 del Romancero j. esp. de R. Gil; Romance núm. 314 de Milá y Fontanals; Romance núm. 236 de Milá y Fontanals). A estas referencias se podrían añadir las abundantes que da María R. Lida, loc. cit. sobre el peinado como acto mágico en el cuento popular hispánico.

La versión alcazarquivireña del *Culebro raptor*, comparada con la tangerina y oranesa citadas, resulta mucho más extensa, 30 versos, frente a 9 versos en Bénichou y 5 versos que menciona el *Catálogo*. La amplificación se ha hecho injertando versos de otros romances tradicionales, los versos 7-13 son los mismos del *Romance primero de Moriana*, *Primavera*, núm. 121, p. 279, romance que debió ser ampliamente conocido en la tradición oral de Alcazarquivir pues veremos que los mismos versos se repiten en el núm. XC de nuestra colección, *La buena hija*, así como en la versión oranesa del mismo romance, Bénichou, XII. Por otra parte el romance de Moriana se conserva en la tradición oral oranesa (Bénichou, XXVII). Esto nos hace pensar que en fecha, quizá no muy remota, el romance de Moriana debió ser conocido en la tradición oral de Alcazarquivir y los romances vencedores, en el milagro de la tradición oral, *Culebro raptor* y *La buena hija*, aparecen adornados con los despojos del vencido, en este caso del romance de Moriana.

Recordemos que el rasgo intencional judío: «ni me han hecho mal judíos - žente son que mal no haZen» es una adición, ya señalada por Bénichou en su romance XII *La buena hija* y que no figura en la *Primavera*, núm. 121, donde sólo se mencionan moros y cristianos.

LXXVIII

Rapto (Ason. i)

Versión A

- Que ricas bodas se arman - en la sibdad de París,
 no hay quien guie la danza - como doña Beatrís.
 —Si bien os pareSCO, el conde, - arsa y vámonos de aquí,
 que no tengo un mal viejo - cansada estoy de servir.
- 5 A la entrada del palaZio - amatosela el candil,
 la bajada la escalera - se le resbaló el carpí,
 la salida de la puerta - el mal viejo halaquí.
 —Qué levais ahí, el buen conde, - conde qué levais ahí?
 —Levo y un pažesito - que hase mucho que está aquí.
- 10 —Ese paže que tú yevas - a mí solía servir,
 me vistía y me lavaba - se acostaba cabe mí.
- 12 Levailde, señor, esta noche, - y mañana traile aquí.

Versión B

Que lindas bodas se arman - en la sibdad de Madrid,
 que de damas y donseyas - y de cabayeros mil,
 que no hay quien juegue la danza - como dueña de París.
 Y en medio de aqueyos juegos - enemoro se el gran žentil,
 le ragalara un molino, - y un molino de París,
 en uno mole canela, - y en otro aženzolí,
 y en otro mole harina - que come el rey de París.

Versión C

Que ricas bodas se raman - en la sibdad de París,
 que no hay quien guie la danza - como doña Beatrís.
 Mirándole estaba el conde, - mirándole estaba ayí.
 —Si es que miras la danza - o la gente que hay ayí.
 —Yo no miro a la danza - ni a la gente que hay ayí,
 yo miro tu lindo cuerpo, - tan galan y tan žentil.
 —Si bien vos parese, el conde, - anda y vámonos de aquí,
 el marido tengo viejo, - harta estoy de sufrir,
 los niños tengo chiquitos - no s'acordarán de mí,
 cuando vengan de escuela - no m'hayarán ahí,
 cuando vengan de mestra, - no me encontrarán ahí.

NOTAS

Versión A

v. 1, *sibdad* 'ciudad', vid. notas LXX, 1; LXIX, A, 19 y LXXIII, 1.

v. 5, *palaZio* 'casa apartada donde vivían los hidalgos', (vid. A. Castro, España en su

historia, p. 68), en cambio el significado más frecuente de la palabra, en el judeo-español de Marruecos (vid. notas VI, 10 y XI, 1) es el de 'cuarto en la planta baja', frente a *algorfa* 'cuarto en el piso alto'. En el Cid se llama *palacio* a la sala de la casa de los judíos Raquel y Vidas, 182 (Vid. Menéndez Pidal, *Cid*, II, p. 783 y A. Castro, *loc. cit.*, p. 67).

v. 5, *amatosela* 'apagósele'. Es frecuente en el judeo-español; Crews, *Recherches*, nota 4, registra la palabra en textos de Bucarest; Wagner, *Caracteres generales*, p. 97. El estudio del área románica de 'apagar' por J. Jud nos enseña que en España la pugna estuvo entre *extutare*, *pacare* y *maclare* (vid. J. Jud, RLR, 1924, p. 181).

v. 6, *carpi* 'escarpín', ya documentado en Nebrija y tomado del it. *scarpino* (vid. Corominas, II, p. 342).

v. 8, *levais* 'lleváis', vid. notas XXIII, 3

v. 11, *cabe* 'junto', vid. notas LII, 10 y LXVIII, 17.

Versión B

v. 3, *jugue* 'juegue' y v. 6 y 7, *mole* 'muele' con falta de diptongación y tendencia a hacerse regulares en judeo-español, vid. Benoliel, BAE, 1926, XIII, p. 355; Benichou, *Observaciones*, RFH, 1945, § 35, al explicar esta falta de diptongación, vacila entre la influencia del portugués o la regulación analógica de los radicales verbales; Luria, *Monastir*, R Hi, 1936, p. 419, § 2, explica *asentu* 'siento' por analogía.

Versión C

v. 11, *mestra* 'maestra'. Registrada en judeo-español: Crews, *Recherches*, p. 244, nota 903, *mestru* y también en Luria, *Monastir*, p. 446, § 39.

Las versiones judías, tanto orientales (Salónica núm. 8 de Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 400) como marroquíes (Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 172, núm. 94; Ortega, pp. 214-215; Bénichou, V, A y B, de Orán) se distinguen de la antigua versión española núm. 157 de la *Primavera* por el completo desarrollo novelesco que se da al tema de raptó. Bénichou, RFH, 1944, p. 65-66, llamó la atención sobre la postura cómica y ridícula del anciano rey, tan contraria al primitivo desenlace, «disposición humorística muy rara en el romancero en materia de infidelidad conyugal».

LXXIX

Sargento forzador

- A la subida d'un monte - y a la bajada d'una esquina,
 vido vincer tres mositas - que de la misa venían.
 La una vestida de seda, - la otra en grana fina,
 la más chiquita, señora, - eya era la más bonita.
- 5 Siete años había, siete, - la trataba por amiga.
 El pié que vaZió la niña - el sargento le yenaría.
 eso de la media noche - el sargento por eya iría.
 Golpesitos dió a la puerta - y ninguno que respondía,
 si no fuera la su madre, - que velaba y non dormía.
- 10 —No está aquí, señor sargento, - que está en caZa de su tía.
 Con el puñal que ha traído - la puerta desquizaría.
 —Esperese, señor sargento, - que le ponga una sayita.
 —No es menester, mi señora, - la capa traigo ensima.

- La mitad del camino - de amores la trataría.
 15 —Tate, tate tú el sargento, - no tengas tal osadía,
 de traer niña al campo - y tratarla como querías.
 Sacó navazita aguda - la lengua la cortaríá.
 —¡Pronto, pronto, mis criados, - tray una vela ensendida,
 verís que cuerpo tan lindo - y le verís su gargantiya.
 20 El hombre que haga eso - qué castigo meresía?
 21 Atarle de piés y manos - y arrastrarle por la vía.

NOTAS

v. 2, *vido* 'vió'. La forma *vido* figura en el español antiguo (S. Dom. 398), en el aragonés occidental (Umphrey, p. 27), en el habla de Bogotá (Cuervo, § 744), en Nuevo Méjico Espinosa. § 164).

v. 2, *viner*, 'venir', como en XXXII, 5, con infinitivo *er* en vez de *ir*, frecuente en el judeo-español de Marruecos, vid. J. Benoliel, BAE, 1926, XIII, pp. 353-354, da una lista extensa de verbos de la tercera conjugación con infinitivo en *er*. Para los dialectos peninsulares vid. Menéndez Pidal, *Leonés*, p. 300, § 18, 3, con amplias referencias a los Fueros de Avilés y Oviedo, Alexandre, asturiano y mirandés.

v. 18, *tray* 'traed', por extensión analógica de la tercera a la segunda conjugación.

El tema de soldados forzadores abunda en la tradición peninsular, el argumento es la historia de una doncella que mata al forzador arrebatándole las armas (romances asturianos de la *Venganza de honor*, núms. 34, 35, 36, 37, 38, *Antología*, t. IX, pp. 226-230). La tradición argelino-marroquí (Bénichou, XXXVIII; Menéndez Pidal, *Catálogo*, pp. 172-173, núm. 96, versión tangerina) conserva un romance de forzadores de tema análogo, pero los protagonistas son el sargento y el alférez. En Alcazarquivir el mismo romance vulgar se ha simplificado, sólo figura el sargento y aparte de algún verso de verdadero grafismo:

El pié que vasio la niña - el sargento venaría
 hay que señalar la enorme atracción que han ejercido pasajes idénticos de romances tradicionales, concretamente el romance num. 154 de la *Primavera*, verso 13:

—Tate, tate, caballero, - no hagais tal villanía

cuyo eco resuena en el verso 15 de nuestra versión:

—Tate, tate, tú el sargento, - no tengas tal osadía

y en el romance asturiano *La hija d' la Viudina* (Ant. IX, núm. 38, p. 229):

Tate, tate, caballeros, - non fagades l'ellaquia.

Las versiones peninsulares terminan con la muerte del forzador, con desenlace análogo al de los romances Rico-Franco (*Primavera*, 119) y Marquillos (*Primavera*, 120), en tanto que en la versión tangerina (*Catálogo*, núm. 96) la doncella guarda su honra hasta ser muerta, como en la versión de Alcazarquivir, o promete guardar su honra aunque le cueste la vida (versión oranesa de Bénichou, XXXVIII). El tema de la venganza de honor se ha transformado en el más elevado y sublime de la virgen heroína.

LXXX

Delgadina

Tres hijas tiene el rey moro - más hermoZas que la plata,
 un día estando en la meZa - con su papá recreadas.
 —Papá, qué miras de mí? - —Hija, no te veo nada,
 que en la vida de tu madre - tú serás mi enamorada.

- 5 —No lo quiera Dios del sielo - ni lo quiera ni tal haga,
que en vida de la mi madre - seré su *šerika* mala,
de ser mujer de mi padre - madrastra de mis hermanas.
—Agarray esa cochina - y enserraibla en una cama,
y en la sala más oscura - de la que haiga en caZa.
- 10 Si pidiera de comer, - carne de perro salada,
si pidiera de beber, - awua de la mar salada,
si pidiera de colchón, - los ladriyos de la sala,
si pidiera de almohada, - la puntita de mi espada.
Por ahí pasara su madre que d'eya se mansiyara.
- 15 —Mi madre, por ser mi madre, - dadme una poquita d'awua,
que de sé y non de hambre - salirsela quiere el alma.
—Por qué no quisistes haser - lo que tu padre mandaba?
Por ahí pasara su hermano - que d'eya se mansiyara.
—Mi hermano, por ser mi hermano, - darne una poquita d'awua,
- 20 que de sed y no de hambre - salirseme quiere el alma.
—Por qué no quisistes haser - lo que tu padre mandaba?
Por ahí pasara su hermana - que d'eya se mansiyara.
- 23 Y mientras se fui su hermana - Catalina entregó el alma.

NOTAS

v. 6, *šerika* 'compañera', del ár. *šerīka* que el dic. Tedjini traduce por 'co-épouse' (p. 127).

v. 8, *agarray* 'agarrad', con imperativo en *i*, vid. LXXIX, 18.

v. 8, *enserraibla* 'encerradla', imperativo en *i* con una *-b-* epentética.

v. 9, *haiga* 'haya' del verbo haber, vulgarismo. Vid. Crews, *Recherches*, p. 257, nota 1108; Hanssen, *Gram.* § 219; Menéndez Pidal, *Manual*, § 113, 2a.

vv. 14, 18, 22, *mansiyara* 'lastimara, apiadura', *mancillara* es derivado de *mancilla* que en la acepción de 'lástima, piedad que inspira algo', ya figura en *Fernán González*, 540c, aunque no se usa claramente y en extenso hasta el Siglo de Oro (Lope, *Corona Merceda*, v. 2593, vid. Corominas, III, pp. 216-217).

Es uno de los romances más populares en España, en mi *Romancero de Güéjar Sierra* (Granada), RDTP. XII, 1956, figuran dos versiones de *Delgadina*. Sería bastante enojoso repetir la amplia lista de versiones impresas, limitémonos a comparar la versión de Alcazarquivir con las sefarditas de Ortega, pp. 234-235 y de Bénichou, XLIII. Por lo que respecta a la versión de Bénichou, con motivos cristianos y rasgos peninsulares bien manifiestos, se trata, como señala atinadamente su colector (RFH, 1944, p. 321), de una versión peninsular recogida de españoles residentes en Argelia.

Mayor semejanza muestran las versiones marroquíes de Ortega y la de Alcazarquivir, desecristianizadas las dos, y hasta con idéntico arabismo, *xerica*, en el mismo verso 6.

LXXXI

Blancaflor y Felismena

Ya se sale la leona - de entre la pas y la guerra,
con sus dos queridas hijas, - Blancaflor y Felismena.

- Por ahí pasara Tarquilo - namorose d'una d'eyas,
 namorose de Blancaflor - y no olvidó a Felismena.
- 5 El domingo tuvo boda - y el lunes partió a su tierra.
 Siete meses ya han pasado, - Tarquilo no ve a su suegra,
 al fin de los siete meses - vino el que nunca viniera.
 —Bien vengais, Tarquilo. - —Buenos días, la mi suegra.
 —Cómo está la Blancaflor, - hija mía y mujer vuestra?
- 10 —Buena está Blancaflor, - vuestras ricas manos besa,
 que vos pide de favor - que le diis a Felimena,
 está en días de parir - y no encuentra quien la sierva.
 —No te la daré, Tarquilo, - está chiquita y donseya.
 —Yo la cuidaré, mi suegra, - como si fuerais con eya.
- 15 Vistiólá toda de verde - y ensimá una capa negra,
 y a la salida de la puerta - tres palabras la diésera:
 —Cuida tu horra, la niña, - más es tuya que no mía.
 —Yo la cuidaré mi madre, - aunque me cueste la vida.
 La mitad d'aquel camino - d'amores la trataría.
- 20 —Tate, tate, tú Tarquilo, - no hagas tal osadía,
 de traer niña al campo - tratarla la corteZia.
 Sacó navažita aguda - la lengua la cortaría,
 con el fervor de la sangre - una carta escribiría.
 Su hermana tomó esta carta - y un mal parto pariría.
-
 Blancaflor venga la muerte de su hermana ofreciendo al marido un
 guiso con carne del hijo malogrado:
- 25 —¡Ay qué sabor d'esta carne, - la carne d'esta caZuela!
- 26 —Más sabor tiene la sangre, - la sangre de Felimena.

NOTAS

El mito clásico ovidiano de Tereo, Progne y Filomena, tiene amplias resonancias en este romance, tan abundante en la tradición oral peninsular, judeo-española y americana. Al estudiar nuestras dos versiones de Güéjar-Sierra (RDTP, XII, 1956, romance núm. XVI) hemos hecho referencia a nuestra versión de Alcazarquivir.

La coincidencia de nuestra versión de Alcazarquivir con la oranesa de Benichou, XXXVI, es asombrosa, todo en el comienzo, después la repulsa de la doncella se expresa en versos análogos a los de *Sargento forzador*, LXXIX, 15 y de *La Infantina*, LXXXVIII, 10, ambas versiones de Alcazarquivir, lo que supone un acercamiento a los romances tradicionales, concretamente al verso 13 del romance 154 de la *Primavera*.

En cuanto al verso 22 de nuestra versión lo hemos visto en *Sargento forzador*, LXXIX, 17 y en *Adultera*, LXI, 13 y algo semejante en LIX, 35.

Las versiones peninsulares más conocidas son: dos asturianas (*Ant.*, t. IX, pp. 200-203, núm. 21 y 22), dos andaluzas (*Ant.*, t. IX, pp. 293-295, núm. 17 y 18) además de la nuestra ya citada.

Junto a la citada versión judía de Orán (Benichou, XXXVI), hemos de señalar una versión de Salónica (*Ant.*, t. IX, p. 397, núm. 3) y la que lleva la localización de Tánger, Salónica, Oriente en el tantas veces mencionado *Catálogo* de Menéndez Pidal, p. 174, núm. 100.

II) - Aventuras amorosas

LXXXII

Gerineldo

- Quien tuviera tal fortuna - para ganar lo perdido
 como tuvo žerineldo - mañanita de domingo.
 Cortando paños de seda - para dar al rey vestido,
 mirándole está la reina - desde su lato castio.
- 5 —Žerineldo, Zerinaldo, - mi cabayero pulido,
 quien te me diera esta noche - tres horas a mi castio.
 —Como soy vuestro criado, - señora burlais conmigo.
 —Yo non burlo Žerineldo - que de verdá te lo digo.
 —¿A qué hora vendré, señora, - a qué hora vendré al castio?
- 10 —A horas de la media noche - cuando canta el gayo primo,
 a esa hora es la hora - cuando el rey está dormido.
 Media noche ya es pasada - Žerineldo no ha venido,
 eyos en estas palabras - en la puerta dio un suspiro.
 Saliera la dama en nagua - abriera puerta y postigo.
- 15 —¿Quién es ése u cual es ése - que en mi cuerta dió un suspiro?
 —Žerineldo soy, señora, - que vengo a lo prometido.
 —¡Malhaya tú, Žerineldo, - que amor pusí contigo,
 media noche ya es pasada - y tú no habias venido.
 Hayó la escalera d'oro - derecho subió al castio,
- 20 con sapatitó de lana - para no haZer ruido.
 Hayará las camas hechas - almadraques cuatro y cinco,
 cobertón de grana fina - donde duerme Žerineldo,
 que de beZos y abrazos - el sueño los ha vensido.
 Eyos en el dulce sueño - y el rey los ha consentido,
- 25 quitó la espada de ensima - y la puso por testigo.
 —¡Levantate, Žerineldo, - que los dos estamos perdidos,
 que la espada de mi padre - la tenemos por testigo.
 —Qué haré de mi, cuitado, - qué haré de mi, mesquino,
 mataré yo a la reina - viviré con su sospiro,
- 30 mataré yo a Žerineldo - mi reino será perdido.
 Más vale que vea y caye - y no lo diga a ninguno,
 como la que sufre y tapa - las faltas de su marido,
 que no hay mujer en el mundo - que tenga el seZo cumplido.
 Mañana, por la mañana, - con el rey s'ha encontrado.
- 35 —Qué tienes tú, Žerineldo, - que te veo amario?
 —Vengo del jardín del rey - cortando flores y lirios,
 el olor de una roZa - me pusó tan amario.
 —Mientes, mientes, Žerineldo, - que con la reina has dormido,

mañana por la mañana, - le servirás de marido.

40 —Juramento tengo hecho - de la Virgen y la Estreya,

41 mujer que estuvi con eya - no he de caZarme con eya.

NOTAS

v. 4, *castio* 'castillo'. Es bien sabido que el *veísmo* tiene gran desarrollo en el judeo-español de los Balcanes, Asia Menor y Norte de Africa (vid. Amado Alonso, *Estudios lingüísticos. Temas hispano-americanos*, p. 227 y nota 1) y que, en muchas partes, la *y* se pierde en contacto con *i* o *e*, lo que explica el paso de *castillo castiyo castío* y las formas *gaina*, *anio*, *cuchio* que también hemos registrado en Alcazarquivir. A veces las formas con *y* alternan con otras apocopadas. Vid. para Constantinopla, Subak, ZRPh, XXX, p. 146, y para Salónica, Subak, § 16, y Wagner, *Bertrage*, § 38.

v. 15, *cuerta* 'puerta'. Es difícil explicar el cambio como equivalencia acústica de C = P. Benoliel, BAE, XIII, p. 227, señala *cuesto*, *cuesta*, *cuerta*, *cueblo*, *cuerco*, *cuedo*, *cuedes*, *cuede* en lugar de *puesto*, *puesta*, *puerta*, *pueblo*, *puerco*, *puedo*, *puedes*, *puede*, *pueden*) hoy las palabras que señalara Benoliel, casi todas, se han readaptado a la fonética del español moderno, pero aun queda alguna supervivencia.

v. 21 *almadraques* 'colchones', del ár. *mātrah*. Vid. Dozy, *Gloss.* pp. 151.2; Neuvonen, pp. 153-154. Corominas, I, p. 141. La primera doc. hacia 1250 en el *Libro de Apolonio*, *almatraque*.

v. 24, *consentido* 'percibido', en lugar del primitivo significado 'estar de acuerdo con otro' (Cid, 3549 y 668). El verbo *consentir* ha alcanzado gran desarrollo en el habla popular, especialmente de Andalucía y América (Vid. Corominas, IV, p. 191, nota 3).

Un estudio completo del romance en versiones de Tetuán y Larache, comparadas con las de Orán y Alcazarquivir nos ofrece M. Alvar, *El romance de Gerineldo entre los sarditas marroquíes*, Bol. de la Universidad de Granada, núm. 91 (separata, pp. 1-22), 1951. Los materiales modernos son elaborados partiendo del trabajo de Menéndez Pidal, *Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método*, RFE, VII, 1920, pp. 231-238.

LXXXIII

Infanta deshonorada

Bien se la piensa la reina - que horrada hiža tenia,

con el conde don Veržico - tres veces parido había;

con el que en el vientre tiene - el de los cuatro sería.

Se lo diZen a la reina, - la reina no lo creía.

5 Cobizose en manto d'oro - y en cá de su hiža iría.

—Buenos días, la Ifanta, - —D'eyos vengais, madre mía.

—¿Qué son estas voZes, hiža, - que se oyen por la via?

Si es verdad, la Ifanta, - en mal fuego esté ardida,

si es mentira, la Ifanta, - reina serás de Castía.

10 —Tan libre estoy, la mi madre, - como de tus pies nasida.

Eyos en estas palabras - los dolores la venían.

—¿Qué tienes tú, la Ifanta, - que te veo amaría?

—Madre, sení mucho anoche - dolor de vientre tenia,

perdón, perdón, la mi madre, - que adurmirme yo quería.

15 Tomó almohadita en mano - y subió a acuestarse arriba,
entre almena y almena - un ifante nasería.

- Envolviolé en seda y lana - y aparose en la ventana,
 por ahí pasara Veržico - y en su haldá se le tirara.
 —No se te importe mi vida, - no se te importe, mi alma,
 20 el que encrío el de los tres - el de los cuatro encrriara.
 Y el rey los miro de lejos - vino muy triste y armado.
 —¿Qué tienes tú, don Veržico, - que yevas en la halda arsado?
 —Traigo mansanitas d'oro - a darlas a una empreñada.
 —Por tu salud, don Vedžico, - dame dos para mi hiža.
 25 —Perdón, perdón, mi señor rey, - que las tengo bien vendidas.
 Eynos en estas palabras - la criatura yorara,
 27 tres días no habian pasado - las ricas bodas se arman.

NOTAS

v. 17, *aparose* 'situose, colocose'. En este sentido ya figura el verbo *parar* en *Cid*, 608: a la puerta se paravan. Vid. Menéndez Pidal, *TGV*, II, p. 785 y Corominas, III, p. 658.

v. 18, *haldá* 'falda'. Vid. mi estudio *F-, H- aspirada y H- muda en el judeo-español de Alcazarquivir*, Tamuda V, 1957, pp. 150-161.

v. 22, *arsado* igual que *alzado* 'guardado'. Vid. referencias en Corominas, I, p. 176, nota 1.

Figura este romance en las antiguas colecciones. Nuestra versión, como la de Bénichou, III y la de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 176, núm. 106, tiene como protagonista al *Conde Veržico*; en *Primavera*, 159, 160, el protagonista es el *Conde don Galván*.

Nuestra versión tiene la particularidad de sustituir el término *almendras* (*Primavera*, 160, v. 10) y diminutivos (*almendricas*, *Catálogo*, 106; *almendritas*, Bénichou, III, A, 50; *almendricas*, Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, p. 410, núm. 22, v. 13) por *Mansanitas* como en la versión catalana *Don Galván*, Menéndez Pelayo, *Antología*, t. IX, p. 383, donde figuran *manzanillas y manzanas*.

La tradición de Alcazarquivir ha mantenido el tema de la Infanta deshonrada en su forma primitiva, desligado de aquella otra leyenda de Embarazo Mágico, que vemos figurar en la versión de Oriente (Ant. t. IX, p. 410, núm. 22) y en tres versiones asturianas (Ant. t. IX, pp. 230-234, núm. 39 *Doña Urgelia*, núm. 40 *Doña Enxendra*, núm. 41 *La mala hierba*), sin que esto impida que se mantenga también el tema del Mal encanto, ocasionado por una fuente embrujada o una «yerba embarbada», como veremos a continuación.

LXXXIV

El mal encanto

Versión A

- Linda hija tiene el reye - linda hija sevyana,
 se fue a pasear un día - y a los campos de Granada,
 ande habia roZas y flores, - claveínas y alhabacas,
 la mitad de aquel camino - está una fuente d'awua clara;
 5 siete chorros manan d'eya, - todos los siete de plata,
 la mosa que d'eyos bebe - al año viene empreñada.
 Por ahí pasara Isabel, - Isabel la deZdichada,
 y d'esa awua bebiere - por la su deZdicha mala.

- Un día sirviendo al reye - la nagüita se l'arsara.
 10 Todos a una vos deZían - «Isabel está empreñada».
 Mandaran por los dutores - dutores de toda Fransia,
 d'eyos la miran el pulso, - d'eyos la miran las awuas,
 todos a una vos diZían - que Isabel está empreñada.
 15 —No se t'importe Isabel, - que serás la bien caZada.

La mala hierba

Versión B

- En la puerta de un palaZio - hay una yerba embarbada,
 la joven que pisa en eya - ha de ser la desgrasiada.
 La hija del rey pisó, - esa fue la deZgrasiada.
 Un día estando almorsando - con su padre asentada:
 5 —¡Padre mío!, no sé qué tengo, - que me da dolor de alma,
 Mandaron por los dutores, - dutores de toda España,
 y los demás le deZían: - —Tu hija está embarbada,
 no la tires por el balcón, - ni tampoco por la plasa,
 10 tirala por un cayejón - ahí nadien la mirara.
 Por ahí pasara un marqués - en su falda la yevara.
 —¿Qué yevas, hijo mío, - qué yevas, hijo del alma?
 —Yevo roZas y claveínas - que me han dado esta mañana.
 —Si son roZas y claveínas, - dame la más encarnada.
 15 —La más encranada d'eyas - tiene una hoja doblada.
 16 Ya se terminó la historia - de la Ifanta desgrasiada.

NOTAS

Versión A

v. 3, *alhabacas* 'albahacas' del hispanoárabe *habāqa*. La forma *althabaca* del judeo-esp. de Marruecos y ha sido registrada (BAE, XIV, p. 569). Vid. Dozy, *Gloss.* p. 62; Eguilaz, p. 99; Corominas, I, p. 81.

v. 9, *nagüita* 'enagüita'. Como es sabido la primera doc. de *naguas* (palabra tomada del taíno de Santo Domingo) la encontramos en Fernández de Enciso, 1519. En Calderón ya encontramos *nagua* y *enagua*. Vid. Corominas, II, p. 253.

Versión B

v. 1, *embarbada* 'embruja'. En este sentido no veo que figure la palabra en el Diccionario, pero sabemos que *barba*: 'echar raíces las plantas' se documenta ya en 1513 (Vid. Corominas, I, p. 396), en tal caso el cambio semántico apuntado puede ser producto de la imaginación popular y olvido del significado primitivo.

v. 11, *falda*, llamamos la atención sobre el hecho de que la pronunciación más frecuente en Alcazarquivir es *h'alda*, con h- aspirada, como hemos señalado en LXXXIII, 18.

Junto a la leyenda de la *Infanta deshonrada* del romance LXXXIII, la tradición oral de Alcazarquivir muestra, una vez más, su riqueza y complejidad al conservar romances de tradiciones distintas: *La fuente embruja* (*Primavera*, 146a, *Romance de don Tristán*, v. 14; versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 177, núm. 108 bis; versión de Bénichou, XXX; versión A de Alcazarquivir; versión de los judíos de Oriente, *Ant.* 1. IX,

p. 410, núm. 22) y *La mala hierba* que puede ser la azucena (*Primavera*, 146, *Romance de don Tristán*, v. 7) la borraja (romance asturiano de *Doña Enxendra*, Ant. t. IX, p. 231, v. 1; variante de B. Vigón en un periódico asturiano, Ant., t. IX, p. 233, nota 1) o bien una planta indefinida («una yerba blanca, rubia y colorada», *Doña Urgelia*, Ant. t. IX, núm. 39, p. 230, v. 1; «una hierba-muy viciosa y regalada», *La mala hierba*, Ant. t. IX, p. 232, núm. 41, v. 2; «una yerba embarbada», versión B de Alcazarquivir).

La intervención de los doctores se reduce en la versión de Bénichou, XXX a un breve diagnóstico, en tanto que nuestras versiones A y B, como la asturiana de *Doña Enxendra*, núm. 440, esbozan un reconocimiento médico. La coincidencia de nuestra versión B, en este pasaje, con la asturiana de *Doña Enxendra* es asombrosa:

Versión B

unos la tocan el pulso, - y otros la miran la cara,
y los demás le deZían: - «Tu hija está embarbada...

Doña Enxendra

Unos le toman el pulso, - otros le miran la cara;
todos dicen a una voz: - Doña Enxendra está preñada...

Los versos de la versión A de Alcazarquivir:

Mandaran por los dutores, - dutores de toda Fransta,
d'eyos la miran el pulso, - d'eyos la miran las awuas,
todos a una voz díZían - que Isabel está empenada

nos recuerdan, con la consiguiente diferencia temática, los versos de la versión tangerina del romance a la *Muerte del príncipe Don Juan*, Catálogo, núm. 15, p. 145:

Fueron a verle doctores, - doctores de toda España;
unos le miran el pulso, - otros le miran las aguas,
todos dicen a una boca: - «Señor rey, no tenéis nada».

Nuestra versión A, termina perdonando el rey a la desdichada hija, final salvador que se apunta en la versión de Danón, 10 (R. Gil, p. LXX), en tanto que la versión B, como las peninsulares, *Doña Urgelia*, *Doña Enxendra* y *La mala hierba*, termina castigando a la hija sin recurrir a las crueldades que se mencionan en las versiones asturianas. El desenlace de nuestra versión B, donde un marqués recoge a la infanta arrojada en un callejón, y se expresa con palabras idénticas a las que figuran en las mencionadas versiones asturianas, nos hace pensar en la complicada trama de la tradición sefardi de Marruecos en la que los rasgos tradicionales, los rasgos modernos, y hasta los rasgos vulgares, se entrecruzan en múltiples direcciones reuniendo y amalgamando motivos de las áreas folklóricas peninsulares más extremas.

En la versión B se omite la noticia del nacimiento del niño y del llanto delatador, que figura en las tres versiones asturianas, y el desenlace forzado se anuncia en un verso de moderna juglaría:

Ya se terminó la historia - de la llanta desgrasiada.

LXXXV

Desilusión

Versión A

Cuando yo enfermí d'amor - triste y non dormía yo,
de dolor de los mis hueZos - y ansia en mi corasón
Me fuera a un campo verde y yano - por quitar el corasón;
mirí hojas verdes y ramas - cada una de su color.

- 5 Tendí la mano y cogí una, - mas eya se me arrožó,
 cuando la metí en mi caZa, - sin desbroche me habló,
 cuando la subí a la cama, - mirí negro y más peor,
 toda la gente deZía - le pregunta la rasón.
 —Qué tienes, hombre begano, - por qué cubritis valor,
 10 no hubo hombre en el mundo - quien se caZó como vos.
 —¡Ay, dešisme, buena žente, - ay dešisme en mi dolor,
 dešeisme tiraré mi cuerpo - a una mar sin hondón,
 13 esta almita con que hablo - la daré al wuen señor.

Versión B

- Cuando yo enfermi d'amores - d'eso no dormia yo,
 con dolor en los mis hueZos - y ansia en mi corasón.
 Me fuera a un campo verde - por quitar del corasón,
 miri hojas, verdes ramas, - cada una de una color.
 5 Mirí mosa en la ventana - que me quitó mi dolor,
 yo le hablaba d'amores, - eya s'asercaba a mí,
 la yamaba que viniera - y eya no quería venir,
 por causa de la mi madre - no la hiZiera sufrir.
 —Si tú a mi quieres mucho, - ya me mandas a pedir.
 10 Yo se lo diré a mis padres - para que me aserque a tí.

NOTAS

Versión A

v. 6, *desbroche*, derivado verbal de *desbrochar* o *desabrochar* que en sentido figurado y familiar significa 'desahogarse con alguno, manifestar en confianza un secreto, suceso o sentimiento'.

v. 7, *mirí* 'contemplé, ví'. Sabido es que *mirar*, del lat. *mīrārī* 'asombrarse, extrañar, admirar' conserva su significado etimológico en los siglos XII y XIII (*Cid*, 1613, 1615; Berceo, *Loores*, 127d; *Apol*, 218c). Después significó 'contemplar', como ya se ve en *Apol*, 473d. La sustitución del antiguo *catar* por *mirar* esta va consumada en Nebrija.

v. 9, *begano*, en Bénéchou, XLIX, 19, figura *Begacos*.

v. 12, *hondón* 'fondo'. El sustantivo *hondón* figura en Nebrija, *Lex. Lat. Hisp, abyssus* 'abismo, agua sin *hondón*'. Para *fondon* en aragonés vid. A. Kuhn, § 85, pp. 208-212; M. Alvar, *Aragonés*, pp. 48-49; M. Alvar, *Jaca*, p. 65, § 11.

La versión A, como la oranesa de Bénéchou, XLIX y la tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 1777, núm. 111, desarrolla el tema del desengaño amoroso, en cambio la versión B, ofrece un desenlace feliz.

Pocas versiones impresas se conocen de este romance. Bénéchou, RFH, 1944, p. 329, dice: «No conozco ninguna de este romance fuera de Marruecos: Menéndez Pidal no menciona otro lugar».

LXXXVI

El jugador

Yendome por una caye - también por una cayejón,
 m'encontrí con tres mositas - eran más rubias que el sol.

- Me las agarrí de la mano - me las veví a mi mensó,
 las dijí si había luZes - me dišeron: no señor.
- 5 Y saquí de mis alforfas - tres candiles y un velor,
 los candiles para eyas - y el velor para el señor.
 Las dijí si habían senado, - me dišeron: no señor.
 Saquí de mis alforfas - tres gaínas y un capó.
 Las dijí si habían dormido, - me dišeron: no señor.
- 10 Saquí de mis algofas - tres sabanas y un colchón.
 Las dijí si habían jugado, - me dišeron: no señor.
 Saquí de mis alforfas - la tabla y el jugador,
 jugaban eyas y jugaba yo - las sien doblas me ganó,
 me ganí la mi esposa, - mi alma y mi corasón.
- 15 Preguntimos a la novia - quien la quería mejor.
- 16 —Yo quiero al que me gana - y no al que me jugó.

NOTAS

Abundan en esta composición los preteritos de la primera Conjugación en *i* por extensión analógica de las desinencias de segunda y tercera conjugación: *encontrí, agarrí, saquí, ganí, preguntimos*.

No conozco más versión impresa que la tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 178, núm. 112.

LXXXVII

Generosidad

- Ande hay damas hay amores - y ande hay gente meZa y gala,
 y en la nuble Andalucía - un gran algaide algaitaba;
 venturoZo del dinero - y en los tratos que trataba,
 y un trato trató de amor - con una mujer caZada.
- 5 Mandole muchos biétes, - muchos biétes y alhajas,
 que todos se los volviera, - porque es caZada y horrada.
 Un día estando a la meZa - con su marido sentada,
 tanto bien dišera d'el - que eya se le engrasiara.
 Vistiosé toda de verde - y ensima una capa blanca,
- 10 un sombrero de tres plumas, - una verde y una encarnada,
 y en sus finos lindos dedos, - aníos de filigrana.
 Ya se fuera en cá de ése - y a su puerta picara.
 —¡Ya valga Dios del sielo!, - ¿por dónde vino esta grasia?,
 ¿hombre que habló bien de mí, - yo le engañaré en su cama?
- 15 Ya le diera sus alhajas - y por la puerta las sacara.

NOTAS

v. 2, *algaide* 'alcaide' del ár. *qā'id* 'gobernador de una ciudad', doc. ya en 1076, vid. Neuvonen, pp. 89-91.

v. 13, *ya* '¡oh!' interjección árabe, que vemos usada en el Cid, 41, 71, 155. . etc. (vid.

Menéndez Pidal, *TGV*, II, pp. 714-715). Con gran abundancia aparece en la literatura aljamiada y en *Leyendas moriscas*.

No conozco versiones peninsulares, ni se citan en el *Catálogo* de Menéndez Pidal, p. 178, donde se inserta una versión tangerina (núm. 113). Nuestra versión de Alcazarquivir, la tangerina citada, y la versión oranesa de Bénichou, LVI, ofrecen grandes semejanzas.

Ya señaló Bénichou, RFH, 1944, p. 338, como fondo histórico del romance, la generosidad de Rodrigo de Narváez con Abindarraciz y la hermosa Jarifa. La leyenda en su versión más noble y delicada fue impresa, como señala Menéndez Pelayo, *Ant.*, t. VII, p. 158, en la miscelánea de verso y prosa de Antonio de Villegas que lleva el título de *Inventario*, Medina del Campo, 1565, con licencia de 1551.

La hazaña de Rodrigo de Narváez dió tema a buen número de romances, muchos artísticos (Timoneda, Lucas Rodríguez, Pedro de Padilla, Jerónimo de Covarrubias) y prosaicos, alguno anónimo de poeta culto y de valor poético (*Ant.*, t. VII, p. 161). Lope compuso otro intercalado en la *Dorotea*. Cervantes lo recuerda en el *Quijote*, I, 5, del mismo modo que lo había leído en la *Diana* de Montemayor.

Las versiones de Tánger, Orán y Alcazarquivir, muestran muy bien sus rasgos de romances modernos, vulgares, simplificados por la elaboración tradicional y contaminados con fórmulas tomadas de los romances viejos (Vid. Bénichou, RFH, 1944, p. 338).

Nuestra versión, simplificada con respecto a la de Bénichou, LVI —15 versos frente a 25 versos o 30 hemistiquios— presenta un final algo confuso, síntoma indudable de olvido y disolución.

12) - Varios

LXXXVIII

La Infantina

De Fransiá vengo, señores, - de Fransiá la bien guarida,
que yo vengo de París - do padre y madre tenía.

Encontrosé con un cabayero - vestido a la galería.

—Por tu vida, el cabayero, - yeveisme en tu compañía,

o yeveisme por mujer, - o yevisme por amiga,

o yevisme por esclava - sirviré toda mi vida.

—Madre vieja tengo en caZa, - su consejo tomaría.

Por mujer, la mi señora, - por mujer la más querida.

La mitad d'aquel camino - d'amores la requería.

—¡Tate, tate, el cabayero, - no hagas tal osadía,

de traer niña al campo - y tratarie a la cortesía.

La entrada de la sibdad - la niña se asonreía.

—De qué te ries, mi alma, - de qué te ries, mi vida?

—Me rio del cabayero - que padre y madre tenía.

NOTAS

Esta versión sigue, en los versos 1 y 2, al romance núm. 154 de la *Primavera*, pero con la duda del caballero que desea consultar antes a su anciana madre, como el núm.

151 de la *Primavera*. Aunque bastante mutilada, nuestra versión presenta el desenlace del núm. 154, con total olvido de los versos finales, la burla y risa de la dama es el colofón final, como en una versión asturiana (Ant. t. IX, pp. 217-218, núm. 30).

El elemento maravilloso de encantamiento y hadas, tan extraño a nuestro Romancero, según señala Menéndez Pidal (*Flor nueva*, p. 211) ha desaparecido, mientras se conserva con todo su encanto en la deliciosa versión oranesa de Benichou, I. La versión marroquí de Ortega, pp. 235-236, bastante semejante a la de Benichou, como las de Tánger y Bosnia, que figuran en Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 178, núm. 114, nos hace pensar una vez más en la procedencia tetuani o norte marroquí de los sefarditas que se establecieron en Orán «en las últimas décadas del siglo XIX».

Sobre el posible origen y difusión del romance o de temas análogos en poesías de otros pueblos vid. Menéndez Pelayo, *Ant.*, t. VII, p. 400-402. Abundan las versiones portuguesas y se citan algunas de Cataluña, Ibiza y Formentera (*Ant.*, t. IX, p. 220), «toda portuguesas y se citan algunas de Cataluña, Ibiza y Formentera (*Ant.*, IX, 218.220), la mayoría de ellas con el «pegote moderno» de la anagnórisis fraterna, que desvirtúa, al sentir de Menéndez Pelayo (*Ant.*, t. IX p. 220), «toda la gracia y malicia del primitivo romance, tal como se estampó en los romanceros de Amberes y Zaragoza».

LXXXIX

Repulsa y compasión

- Yo me levantara un lunes - y un lunes antes del sol,
 abrí mi puerta ramada - de roZas y nuevo amor,
 cogiera una basenetita - y a la mar me fuera a bañar,
 y encontrara un morenito - que de mí quiso burlar.
 5 Le diera un trepecho - que a la mar lo fue a tirar,
 mo corasón se mansía - de ver al joven hogar;
 le tiré las dos mis trenzas - de la mar lo fue a sacar,
 tocosé mano con mano - y a mi casa lo yeví.
 Hazilé cama de roZas - cabesera de aljailí,
 10 media noche ya es pasada - su cara ni es vuelto a mí.
 —Qué tienes tú, morenito, - quien t'ha hecho mal de mí?
 Que si es por mi marido, - muy lejos está de mí.
 Mañana por la mañana, - yo te compraré un vestir,
 gargantía colorada - vestido de calaquí,
 15 mandara por tus padres - que te ayuden a vestir,
 mandara por tus hermanas - que s'hagan guayas por tí,
 17 mandara por tus hermanos - que te enterren en Madrid.

VARIANTES

- v. 5: y le di un trepecho - y le trastorne a la mar
 v. 7: le tiré las mis trensadas - y le subí de la mar,
 le laví sus pies y manos - con awua de un aZ-Zah'ar,
 le trensí sus coletitas - con una sinta acrí,
 10 le cogí yo de la mano - y a mi caZa lo yeví

NOTAS

- v. 3, *basenetita* 'bacinetita', 'barreño o jofaina'.
 v. 5, *trepecho* 'empujón' derivado de *trepár* 'volar por el aire'. No figura la palabra en el Diccionario, ni en Corominas.

v. 6, *mansía* 'mancilla, apiada', vid. Notas LXXX, 14, 18, 22.

v. 6, *hogar* 'ahogar'.

v. 9, *aljaili* 'alhelí', del hispanoár. *jairī*. Corominas, I, p. 126, señala: que la variante *jāilī* que es hoy usual en el N. O. de Africa, «puede ser de influencia española». El cambio *r* en *l*, se da en portugués *alzi* (BDC, XXIV, p. 76) y en español (Vid. Lokotsch, *EWb*, p. 868; Dozy, *Gloss.*, p. 98).

v. 14, *calaquí* 'seda espesa', del hebreo *kal-lakh*, vid. Cantera, *Hebraísmos*, p. 73. Es sinónimo de 'mortaja' en el j.-esp. de Alcazar.

v. 16, *guayas* 'expresión de dolor', vid. notas XXIV, 5, 10, etc. y su etimología en Cantera, *Hebraísmos*, p. 29. La recitadora de este romance explica la palabra con el significado concreto de 'rasguños en el rostro'. La expresión *hacer la guaya* 'lamentarse' ya figuraba en *Canc. de Baena*, p. 295; *Estebanillo*, 1646; Nebrija, *guaias* 'grito de dolor'.

v. 16, *guayas* 'expresión de dolor', vid. notas XXIV, 5, 10, etc. y su etimología semítica en Cantera, *Hebraísmos*, p. 29. La recitadora de este romance explica la palabra con el significado concreto de 'rasguños en el rostro'. La expresión *hacer la guaya* 'lamentarse' ya figuraba en *Canc. de Baena*, p. 295; *Estebanillo*, 1646; Nebrija, *guaias* 'grito de dolor'. Contra el origen árabe (defendido por Asín, BAE, VII, p. 360; Steiger, BAE, X, p. 159 y Neuvonen, p. 224) Corominas, II, p. 822, admite que la interjección de lamento *guay* procede del gótico *WAI*.

v. 17, *entieren* 'entierren'. La falta de diptongación se puede explicar por influencia analógica del infinitivo. Vid. Luria, *Monast.*, § 2, p. 419.

VARIANTES

v. 5, *trastorne* conserva su valor etimológico de 'volver una cosa lo de abajo arriba', frente al sentido figurado, más frecuente en español, de 'inquietar, perturbar'.

v. 7, *trensadas* 'trenzas'. En el poeta cuatrocentista Hernán Mexía (N. B. AA. EE., XIX, p. 283) leemos: «ya se *trançan los cabellos*». En Nebrija *trançado* de mujer y en los clásicos *tranzado* 'trenza' en Baltazar de Alcazar (ed. Rdz. Marin, p. 292). Vid. más referencias en Corominas, IV, pp. 562-563.

v. 7, *az-zah'ar* 'azahar'. Vid. notas IV, 22.

v. 10, *acri* 'rojo ocre'. En el ár. dialectal marroquí *'akri*, vid. Tedjini, p. 164.

Fuera de los cinco versos de la versión tangerina de Menéndez Pidal, *Catálogo*, pp. 178-179, núm. 115, no conozco ninguna versión impresa. El cambio de asonancia, los arcaísmos y los vocablos árabes o hebreos dan un especial sabor tradicional setarita a la versión de Alcazarquivir.

XC

La buena hija

Ya se pasea el wuen Sidi - por la su sala garrida,
libro d'oro en la su mano - las sus oraciones leía,
lagrimas de los sus ožos - por la su fas se encorrian.
Oyendolo está la hiža - desde su sala garrida.

5 —¿Qué tienís vos, mi padre, - y quién vos echó a yorare?

Si t'han hecho mal los moros, - los mandaré a matare,
si t'han hecho mal quistianos, - los mandaré a cautivare,
si t'han hecho mal žudíos - los mandaré a desterrare.

10 —Ni m'han hecho mal los moros, - ni los mandes a matare,
ni m'han hecho mal quistianos, - ni los mandes a cautivare,
ni m'han hecho mal žudíos, - žente son que mal no haZen.

- El mayor de mis cuidados, - hija, ya te veo grande, -
ni tengo ašuar ni dote, ni dinero que endonarte.
—No se os de nada, mi padre, - monja me quiero quedare,
15 sirviré a Dios del sielo - y wuestras barbas horrare,
sirviré a mis hermanitos - como si fuera su madre.
Oyendolo está el buen reye - desde su sala reale.
—Averigua, Dios del sielo, - qué d'este wueno cantare,
si son angeles del sielo - o serena de la mare.
20 —No son angeles del sielo - ni serena de la mare,
persona soy el wuen reye, - apaZensiado a mi padre.
Mandola sien marcos de oro, - y otros tantos de ašuare,
23 con el mayor de la plasa, - con él la hubiera caZare.

NOTAS

- v. 1. *Sidi* 'señor' del árabe *sīdī*. Vid. Menéndez Pidal, TGV, II, pp. 574-577.
v. 2. *las sus oraciones* 'sus oraciones'. El uso del artículo con el posesivo se da también en el aragonés (A. Kuhn, § 35, p. 123; Umphrey, p. 31; Alvar, *Aragonés*, pp. 285-286, § 187, 3) leonés (Lamano, § 44, p. 59; Menéndez Pidal, *Leonés*, § 20, 7, p. 310), parte de Burgos y Avila (García de Diego, RFE, III, p. 318). Su uso es frecuente en la Edad Media (*Cid*, *Egipcíaca*, *Fuero de Teruel*, *Fueros de Aragón...*).
v. 3. *faz* 'faz, cara o rostro'. *Faz* es frecuente en toda la Edad Media. *Cid*, 355, J. Ruiz 435b, *Danzas de la Muerte* 451., figura en *jaršas* mozárabes de principios y mediados del s. XII (*fāše* o *fāš*, Al-Andalus, XVII, p. 109, 113).
v. 13. *ašuar* 'ajuar'. Vid. notas LXIX, B, 10.
v. 19. *serena* 'sirena'. Como señala Corominas, IV, pp. 234-235, la forma *serena* todavía usada (Chile, Asturias...) fue muy general en lo antiguo (*Caus. de Baena*, núm. 382, v. 17, es la única registrada por Nebrija, figura en *La Hermostura de Angélica* de Lope, Canto XIV). Se trata de una etimología popular, por el canto dulce y apacible de la sirena, ya figura en el *Appendix Probi*, núm. 203. Vid. *serena* y *serenita* en un romance de Güéjar-Sierra. (*RDTp.*, XII, núm. V, 10, 15).
v. 21. *apaZensiado* derivado verbal del vulgarismo *pacencia*, vid. Rufino J. Cuervo *Disquisiciones Filológicas*, Bogotá, 1950, pp. 286 y 422.

Todas las versiones marroquíes (Menéndez Pidal, *Catalogo*, 119, p. 180; Benichou, XII, Alcazarquivir XC) sustituyen el «buen conde», que figura en el antiguo romance de Primavera, 117, por el «buen Cíde» o «buen Sidi», y el rosario de cuentas negras por el libro de oro de oraciones.

La serie de preguntas, de desenfado viril, que la hija dirige al padre, y las respuestas de éste, vv. 5-11, como hemos visto en nuestro romance LXXXVII, *Culebro raptor*, vv. 7-13, y como antes señalara Benichou, XII, son las mismas que figuran en el romance 121 de la *Primavera*, con la adición del rasgo intencional judío:

ni m'han hecho mal žudios - žente es que mal no haZen

La coincidencia de nuestra versión con la granesa de Benichou es sorprendente. Sin embargo la tradición de Alcazarquivir no desecristianiza el romance, convirtiendo *monja* en *mosa*, como en Benichou XII, 24, y ofrece un desenlace con alguna variante: el rey casa a la buena hija con el mayor de la plaza en tanto que en Benichou, XII A, no se menciona el consorte y en Benichou, XII, B, el casamiento es con el hijo mayor del rey.

La versión tangerina, *Catalog*, 119, más fiel al romance 117 de la *Primavera*, no interpola los versos mencionados, ni recurre al final en boda.

XCI

Vos labraré yo un pendón

- Siempre lo oyí yo deZir - en ca de mi padre señor,
 quien se caZa con amores - su vida vive con dolor.
 Ansi mi sino mesquino - por amores me caZí yo,
 me caZí con una galana - hija era del rey mi señor.
- 5 Eya era mujer bien puesta - yo me era hombre gastador,
 gastí mi haZienda y suya - cuando trajo y tenía yo,
 y agwera por mis pecados - poníme hombre apropiador.
-
- Ni puedo, señor, ni sabo, - mi padre no me lo enseñó,
 mis manitas tengo blancas, - no las quemaré en el sol,
 10 traime oro y traime seda - yo vos labraré un primor,
 y a un lado pondré la luna - y al otro el ozo del sol,
 las estreitas menudas - las pondré al derredor,
 y a la sibdad donde fuere - no digais quien lo bordó,
 no sea que lo oiga mi padre - lo vivá con mucho dolor,
- 15 que no sea que lo oya mi madre - y tenga ansia en su corasón,
 no sea que lo oyan mis hermanos - de su culpa y nuestra no.
 Y la sacada primera - las sien doblas le valió,
 y la sacada segunda - a su marido riquesió.
- 19 Que no hay mujer en el mundo - que a su marido riquesió.

NOTAS

v. 7. *agwera* 'ahora'. El lat. *hāc* - *hōiā* dió *agora*, de uso general en la Edad Media, todavía usual literariamente hasta el s. XVII y conservado hoy día en los dialectos hispánicos (Lamano, *Salmantino*, p. 195; Borao, *Dicc. arag.*, p. 80; Rato, *Bable*, p. 7; Alonso Garrote, p. 134; Alvar, *Jaca*, § 68, 5, en *América*, Cuervo, BDH, IV, p. 239, etc.). Vid. Menéndez Pidal, *TGV*, II, p. 431. La forma *agwera* tal vez sea cruce de *agora* con *afuera*.

v. 8. *sabo* 'sé'. Es bien conocido que «dialectalmente se dice *sabo* por analogía con *sabés*, *saben*, etc.» (Menéndez Pidal, *Manual*, § 116, 3, p. 305). Recordemos el distinto valor semántico de *sabo* (suelo, del verbo *soferi*) v *se* (*scire*) en la zona rioplatense (Vid. Corominas, IV, p. 106, nota 1 y p. 104).

v. 15. *oya* 'oiga'. El verbo *oir* se convierte en *over*, con radical *oy-*. Vid. *oyo*, *oya* - en Alonso Garrote, p. 282 (leonés) *oyu* en San Ciprián (Krüger, p. 98). En cuanto a *oyir* figura en canciones populares (Draghi, *Canc. Cuyano*, p. 142; en Córdoba I. Moya, *Romancero*, II, p. 358.) Vid. Corominas, III, pp. 546-547, nota 1.

No figura el romance en antiguas colecciones, pliegos sueltos ni en la tradición oral peninsular, aunque debió estar muy difundido, prueba, las huellas que ha dejado en nuestro teatro clásico: *El príncipe viñador* de Vélez de Guevara y *Mientras yo podo las viñas* de Agustín Castellanos (Menéndez Pidal, *El romancero español*, New York, 1910, pp. 82-84).

La tradición sefardí conserva el romance con relativa homogeneidad. Nuestra versión de Alcazarquivir muestra gran semejanza con las sefarditas impresas. En primer lugar v en un mayor grado, con la num. 120 del *Catálogo*, pp. 180-181, que lleva la indicación *Tánger*, Andrinópolis, y con la oranesa núm. IX de Benichou.

La versión de los judíos de Oriente (Danon 30; Menéndez Pelayo, *Antología*, IX, p. 422, núm. 41) de gran semejanza temática, pero matizada de turquismos y nombres geográficos locales.

Los trabajos de horticultura —poda y ensarmentado de viñas— (en *Catálogo*, 120, v. 5 y en Bénichou, IX, v. 15, A y B) o los de cardado e hilado de lana (*Ant.*, IX, 41, v. 5) se han olvidado en la versión de Alcazarquivir; queda con ello una laguna bastante señalada entre los versos 7-8.

La venta del bordado se hace en *ducados*, en la versión de Bénichou, y en *doblas* en Alcazarquivir, monedas ambas de relativa antigüedad (*ducado* 'moneda' se registra hacia 1440, P. Tafur, viene del it. *ducato*, donde se halla en 1181; *dobla* 'moneda' figura en J. Ruiz, 826b; *Comde Lucanor* 77-17. Vid. Corominas, II, s. v.)

XCII

Mujer guerrera

- Pregonadas son las guerras, - las guerras del rey Leon,
 todo el que a eya no fuere, - su cuerpo estará a prisión.
 Ayayai de mí mesquino, - ayayai de mi dolor,
 ayayai de mi tormenta. - hombre grande y pecador.
 5 Reventada seas, Alda, - Alda y lo que parió,
 siete hijas que ha parido - entre eyas ningún varón.
 Todas las siete cayadas, - ninguna que contestó,
 hablara la más chiquita - la que un buen día nació.
 —Cayi, cayi, vos, mi padre, - no habléis tan sin rasón,
 10 haZidme armas y cabayos - y la vestimenta de varón.
 —Tu cabesita, la niña, - hembra es que no varón.
 —Con el sombrero, mi padre, - me lo cubrería yo.
 —Tus pecheZitos, la niña, - hembra son que no varón.
 —Con la chaqueta, mi padre, - me los cubrería yo.
 15 —Tus manitas, la niña, - hembra son que no varón.
 —Con los guantes, el mi padre, - me las cubrería yo.
 A la batalla la primera - la niña fue que ganó,
 a la batalla segunda, - el sombrero se le cayó.
 19 Todos a una vos deZían: - «Hembra son que no varón».

NOTAS

El romance de *La doncella guerrera* goza de gran difusión en el área peninsular y sefardí. La estructura del romance, a la vista de las versiones peninsulares y marroquíes (incluida la de Alcazarquivir) quedó minuciosamente señalada por M. Alvar (*Cinco romances de asunto novelesco recogidos en Tetuán*, *Estudis Romànics*, III, pp.69-74, y especialmente pp. 72-73) al estudiar su versión tetuani.

Nuestra versión andaluza de Güéjar-Sierra, Granada (RDTP, XII, 1956, romance núm. XX) carece del pregón inicial, característico de las versiones sefardíes, y que sólo figura en versiones peninsulares asturianas (*Ant.* t. IX, núm. 46, p. 242). La existencia del mencionado motivo en zonas arcaizantes —área judía y Asturias— obliga a aceptar con M. Alvar (*loc. cit.* p. 71) como rasgo primitivo constitutivo del romance el pregón de guerras o motivo 1 (en Asturias, Fior Nueva, Ortega, Orán A, Tetuán, Alcazarquivir).

XCIII

El caballo robado

- En caZa del buen reye - se le fue un cabayo,
 deZian que el conde - lo había robado.
 Ya ataban al conde - al pié de una torre,
 cadena al pescueso - su cuerpo en prisiones.
 5 Mirole la reina - desde el miradore.
 —Conde, con verwuensa - tapa tus prisiones.
 —Ni las tapo, reina, - ni las tapo nones,
 que para los hombres - se dió las prisiones,
 y para las mužeres - los fuertes dolores,
 10 para los mansebos - los ricos doblones,
 para las ala'Zbas - las ricas labores,
 12 para los chiquitos - los buenos libritos.

VARIANTES

- v. 12 para los chiquitos - los buenos ochitos.

NOTAS

- v. 11, *ala'Zbas* 'doncellas', vid. notas VI, 8.

- v. 12, variante, *ochitos* 'ochavitos, moneda'.

El romance se conserva solamente en el dominio sefardí y en Cataluña, desconocido en el resto de la Península. La versión catalana (núm. 241 del *Romancerillo Catalán* de Milá, varias versiones) es la mejor conservada (Bénichou, RFH, 1944, p. 344); en ella el conde suplica al carpintero que hace la horca, mientras lo ven el rey y la reina que interceden en su favor, pero ya es tarde y el verdugo ha cumplido su misión.

Las versiones sefardíes tienen los mismos motivos iniciales: robo del caballo, culpabilidad del conde, suplicio, la reina lo ve desde el *corredore* (en *Catálogo*, 121 bis y en Bénichou LX) o desde el *miradore* (Alcazarquivir); a partir de aquí se ha operado un cambio temático, en la versión de Alcazarquivir, no es el conde el que se avergüenza y procura ocultar sus prisiones, ni tampoco es la reina la que anima al conde a sufrir con hombría el suplicio (Bénichou, LX, y Ortega, p. 222) sino que increpa al conde y este responde con entereza y dignidad.

La súplica de la reina al carpintero que hace la horca (241, Milá; LX, Bénichou) ha desaparecido en nuestra versión, de final trunco. Aunque el tema y circunstancias sean bien distintos, recordemos la mención de una horca en los romances asturianos de *Bernaldo del Carpio* (*Ant.*, t. IX, pp. 183-184, núm. 10 y pp. 184-186, núm. 11 y 12).

Menéndez Pelayo (*Ant.*, t. IX, p. 362, núm. 9, *El Conde Preso*) al incluir en su *Antología* el romance núm. 241 de Milá, señala (p. 362, nota 2) «alguna remota analogía» con los romances asturianos mencionados y con otros portugueses (cita cuatro en *Ant.*, t. IX, p. 186). El parentesco o semejanza de los asturianos (10, 11 y 12) con el núm. 137 de la *Primavera*, ya fue señalado (*Ant.*, t. IX, p. 186).

XCIV

Rey envidioso de su sobrino

- Mi madre, mi madre, - mi madre reale,
 me yamá mi tío - con él a almorsare,
 no sé si es por bueno - no sé si es por male,
 Ya s'iba el sobrino - con él a almorZare.
- 5 MeZas vido puestas - meZas y sin pane,
 cuchíos agudos - a las puntas iguales.
 Por ahí vido HucZo - su negra señale.
 Subió el tío arriba - con él a hablare.
 —¿De quien es Sevía - y de quien es Granada?
- 10 —Mía es, mi tío, - si quierís yevalda.
 —¿De quién es la moZa - que es tan fina grana?
 —Mía es, mi tío, - por eya doy el alma;
 ya lo sé, mi tío, - que quieres matarme,
 con mi cabaíto - dejajime hablarme.
- 15 ¡cabayo, cabayo!, - de siya dorada,
 ve dile a mi madre, - a mi madre, la marga,
 que te quita la siya - y te ponga la albarda,
 que te quite azenzolé - y que te den sebada,
 que te quiten roZada - te den a beber awua,
- 20 te manden al campo - con las bestias malas.
 Eso oyó el cabayo - saltos diera en caZa,
 22 matara a su tío - y alsara las armas.

NOTAS

v. 18, *azenžolé* 'ajónjolí o sesamo'. Para el origen hispanarabe de *ajonjolí*. Vid. Corominas, I, p. 71; Dozy, *Gloss.* p. 146; Steiger, *Contribución*, p. 375.

v. 19, *roZada* 'agua de rosas'.

En la tradición oral sefardita de Alcazarquivir se nos ofrece este romance en un avanzado grado de reducción esquemática, síntoma indudable de decadencia y disolución. Se ha olvidado el comienzo: llegada de don Bueso (*Güezo*, en *Catálogo*, 123; *Huezo* en Bénichou, L.) a Sevilla; paseo por las calles con «espada de oro en mano» (*Catálogo*, 123), espada (Bénichou, L.) o vara de oro (Alvar, *Cinco romances*, V, pp. 85-87); preguntas de don Bueso a su sobrino por el propietario de Sevilla (Granada, de la esposa en Granada). Este último motivo figura en la versión de Alcazarquivir, pero interpolado a continuación de la consulta del hijo a su madre.

Nuestra versión señala un último peldaño en la escala de progresiva descomposición y simplificación que señalara M. Alvar (loc. cit. p. 78):

<i>Catálogo</i>	<i>Ortega</i>	<i>Tetuán</i>	<i>Bénichou</i>
123	p. 211	V	L

El fragmentarismo y disolución no son incompatibles, en Alcazarquivir, con algún rasgo característico, como el léxico *azenžolé* y *roZada* que no figura en ninguna versión impresa conocida.

XCV

Vuelta del hijo maldecido

- Ventana sobre ventana - y en la ventana un barcón,
 y en el barcón una dama - en la dama una flor.
 Yoraba por su marido - que se fue y la dejó,
 la dejó chica y muchacha - chiquita y de poca edad,
 5 la dejó tres criaturas, - la yoran y la piden pan.
 Esto que sintió su madre - baldisión le fuera a echar.
 —¡Cabayero, cabayero,! - así Dios vos guarde del mal,
 si habrís visto a mi marido - a las orías del mar.
 —Si señora que lo he visto - a la oría del mar,
 10 tres puñaladitas tiene - a las orías del coñar.
 Por la una l'entra el awua, - por la otra el sol y el lunar,
 por la más chiquita d'eyas - entra y sale un gavilán.
 Metió la mano a su borsa - sien ducados la fue a dar.
 —¿Para qué m'abonda esto, - para vino au para pan?
 15 —Si no t'abondare esto - te daré media sibdad,
 16 te daré aves del mundo - todas por un mismo igual.

NOTAS

v. 6, *baldisión* 'maldición'. Es probable que la equivalencia acústica *-b- = -m-*, como *almondiga -albóndiga*, explique *maldición -baldición* y no haya que recurrir al verbo *baldar* 'anular, quebrantar', peculiar al lenguaje de los judíos, y que figura en docs. de Aguilar de Campó, relativos a hebreos (años 1219 y 1220, y en las Biblias de Ferrara y Constantinopla. BRAE, IV, p. 107 y BRAE, II, p. 77).

El tema del esposo que abandona a su mujer y a tres hijos pequeños y provoca, con su conducta, la maldición materna (como en 124 *Catálogo*, de Riosori, Andrinópolis, Tánger), se continuaba con el arrepentimiento de la madre por su maldición y el encuentro con un navegante, que resulta ser el propio hijo. Nuestra versión a partir del v. 6, experimenta un profundo cambio temático, desaparece también la factura de romance vulgar, para continuar con versos tradicionales, que si al principio (vv. 7-8), evocan los de *La vuelta del marido*, pronto nos sumergen en un mundo épico remoto.

Nos referimos a los versos 9-12:

Si señora que lo he visto - a la oría del mar,
 tres puñaladitas tiene - a las orías del coñar.
 Por la una l'entra el awua, - por la otra el sol y el lunar,
 por la más chiquita d'eyas - entra y sale un gavilán.

que sugieren los del núm. 185 de la *Primavera* que describen a Roldán muerto:

Ese caballero, amigo, - muerto está en aquel pradal;
 dentro del agua los piés, - y el cuerpo en un arenal;
 siete lanzadas tenía, - pasáule de parte a parte.

El 185 a de la *Primavera*, ofrece un cuadro análogo:

Este caballero, amigo, - muerto está en aquel pradal;
 las piernas tiene en el agua, - y el cuerpo en el arenal;
 siete lanzadas tenía - desde el hombro al carcañal.

Mavor semejanza nos ofrecen los versos de la versión de Tras-os-Montes (*Romance do Passo de Roncesval*, Ant., t. IX, pp. 341-342):

«Esse cavalleiro, amigo, - morto está n'esse pragal,
com as pernas dentro d'agua, - o corpo no arenal.
Sete feridas no peito, - a quel será mais mortal;
por una lhe entra o sol, - por outra lhe entra o luar,
pela mais pequena d'ellas - um gavião a voar»

Los motivos: el sol, el lunar y el gavilán se identifican. En cuanto al motivo de las «siete lanzadas» —en nuestra versión tres puñaladitas— junto con el gavián que entra y sale, se conserva en la tradición oral de Alcazarquivir, en el romance carolingio núm. XXXIV, *El sueño de dona Alda*, que va hemos comentado.

XCVI

El Polo

Pensativo estaba el Polo, - triste y de melancolía,
que lo que gana en un año - todo se le va en un día,
en gaínas y capones - y comidas que haZía;
sentosé en un prado verde - por ver quien iba y venía.
—Por tu vida el pażesito, - así Dios deje a tu amiga,
que si la tienes en Fransia, - Dios te la traiga a Sevía,
y si la tienes empreñada, - Dios te la traiga parida.
Que se pensaba la reina - que horrada hiža tenía,

.....
.....

(continúa con el romance *Infanta deshonrada* en nuestra versión núm. LXXXIII.)

Versión B

Solamente he encontrado una recitadora que, a partir del verso 14 continúa:

- 15 —Me has de dar ese arco - que a las cuatro partes guía
Tomó el Polo el arco en mano - y mató al paje que veía.

NOTAS

v. 1, *melanconía* 'melancolía'. Es bien sabido que las formas con metátesis de consonantes son frecuentes en los siglos XIII - XVI: *malenconia* en *Calila*, 1251; *malanconía*, Alexandre, p. 316. Vid., más ejemplos en Cuervo, *Obras Inéditas*, Bogotá, 1944, p. 233 y BRAE, VI, p. 520.

Como ya señalara Bénichou (RFH, VI, p. 272), el romance, conocido únicamente en Marruecos, parece bastante alterado e incierto. La versión tetuaní de M, Alvar (*Cinco romances*, núm. III, pp. 82-84) como la de Alcazarquivir, continúa, a partir del verso 22, con el romance de *La infanta deshonrada*.

En la versión tangerina (Catálogo, 128), como en la oranesa (Bénichou, XXXII) y en la tetuaní (Alvar, III) el Polo, desesperado por sus gastos y mala administración, decide poner fin a su vida arrojándose al mar. La versión tetuaní, después de arrojar el Polo al mar, se sienta en un prado verde para ver quien va y viene, motivo éste que figura

en nuestro texto. Nuestra versión B, con el mismo final que la granesa (Bénichou, XXXII), en tanto que la versión A, se identifica, hasta en el hecho de buscar apoyo en el romance de *La infanta deshonrada*, con la tetuani (Alvar, III).

El comienzo de la versión tangerina, coincide con la de Alcazarquivir incluso en el término *malenconia* —en Alcazarquivir *melanconia*— de indudable sabor arcaico.

XCVII

Buscando novia

De Fransia vengo, señores, - de un polido mercader,
y en el camino m'han dicho - cuantas hijas tiene usted.
—Si las tengo o no las tengo - nada se le importe a usted,
con el pan que yo comiere - comerán eyas también.
—Tan contento que he venido - tan disgustado me iré,
a contárselo a la reina - y a mi tío que es el rey.
—¡Vuelve, vuelve, el cabayero! - no seas tan descortés,
de las tres hijas que tengo, - escoja usted la más mujer.
—Y a una escojo por esposa, - por esposa y por mujer,
que se parese a la reina - acabadita de naser.

NOTAS

v. 1. *polido* 'pulido'. Como es sabido la primera vez que se documenta *polir* y *polido* es en el Universal Vocabulario de A. Fernández Palencia, Sevilla, 1490. Todavía Nebrija registra solamente formas en *o*: «*polida cosa ...*»; en el *Quijote* se halla *polido* junto a *polir*; pero Covarrubias ya sólo admite *pulido*. Vid. más referencias en Corominas, III, p. 917.

El *Catálogo* de Menéndez Pidal recoge (p. 184, num. 130) los dos primeros versos de la versión tangerina del conocido romance haciendo esta precisa indicación: «Lo cantan al corro las niñas de Tánget, como las de España y América». Notemos, una vez más, el léxico más arcaico de las versiones de Alcazarquivir en relación con otras versiones matroquies: *pulido* en la citada versión tangerina frente a *polido* en Alcazarquivir.

XCVIII

Requiebros

¡Ay qué rueda, ay que rueda, - ay, qué rueda de alegría!
Si no vos cansais de andar - de dar vueltas a su reja,
si por una me trujitis - a conoser estas tierras,
si 's por una linda dama - linda dama y su duquesa,
5 yo la he visto en su barcón, - bien adornada y bien puesta,
y a su derredor tenía - todo el fruto de Marseya:
de roZas y claveínas - y aljaili y alvioletas,
me he atrevido y la pedir - un clavel de su maseta.

- Mira cómo me lo pides, - sin deZbroche ni verwuensa.
- 10 —No se enfade usted, señora - que es uZansa de mi tierra,
los galanes como yo - regalan a las donseyas,
eyas nos dan a nosotros, - y nosotros damos a eyas.
Metió la mano en su borsa - y a su linda faldiquera,
sacó un destruche morado - y en el destruche una tijera,
- 15 sacó una manita blanca - toda de sortijas yena,
corto roZas y claveles y al monsuelo se los diera.
Serró la dama el barcón - y al monsuelo dejó fuera.
—Mira como me dejatis - forastero en tierra ajena.
- 19 —Ni beZates ni abrasates - ni con donseyas tratates.

NOTAS

Hay una coincidencia bien patente entre nuestra versión y la oranesa de Bénichou, LIV, algún rasgo distintivo, como el primer hemistiquio del v. 2, que coincide con el de la versión tangerina, Catálogo, núm. 135, p. 185, alguna peculiaridad léxica como *aljaili*, v. 7 'alhelí, que ya hemos señalado (notas V, B, 6) frente a *jozmines* en el verso correspondiente de la versión oranesa.

En Alcazarquivir el romance goza de la misma popularidad que el de *Germeldo*; su desenlace, como en Benichou LIV, termina con la burla y ridículo a las fallidas pretensiones del galán. En las versiones peninsulares, según Menéndez Pidal (*Catálogo*, p. 186), suele ir este romance como comienzo del de la *Adúltera*, asonante *ea*.

En cuanto al léxico *barcón*, *borsa*, *destruche*, *monsuelo*, de nuestra versión, puede ser vulgarismos.

XCIX

Otros tres y son seis

- A la uriyá d'una fuente - a una Zaga yo ví,
con el ruido del awua - a eya m'aserquí,
oí una vos que deZía: - ¡Ay de mí, ay de mí, ay de mí!
Me la agarrí de un brazo - y a un café la yeví.
- 5 y en su divino pecho - tres beZos la estampí,
y entoses diZe la niña: - ¡Ay de mí, ay de mí, ay de mí!
Como la ví solita - la declari mi amor,
la niña quedó enturbada - nada me contestó,
entoses me dije: - ¡Ya cayó, ya cayó, ya cayó!
- 10 Al despedirme d'eya - un abraço me dió,
suspirando me diZe: - ¡No me olvides por Dios!,
ya sabes que el amor mío - solo en tí se fundió.
Al subir la escaleras - las piernesitas le abrí,
entonses diZe la niña: - Suba usted suba usted, suba usted!
- 15 Adiós, niña hechisera, - adiós, para siempre adiós,
que yo soy caZadito - y tengo mi mujer,
- 17 y entonses diZe la niña: - ¡Ay de mí, ay de mí, ay de mí!

NOTAS

v. 1, *Zaga* 'zagala'. La reducción *zagala* — *zaga* puede explicarse por fonética sintáctica.

v. 2, *aserquí*, v. 4, *agarri*, v. 4, *yeví*, v. 5, *estampi*, v. 7, *declari*, son ejemplos característicos, dentro del judeoespañol de Matruecos, de extensión analógica de las desinencias verbales de la segunda y tercera conjugación a la primera.

Los cuatro versos de la versión de Sofía del *Catálogo*, p. 186, núm. 138, muestran gran coincidencia con nuestra versión. La canción es muy conocida en España y el hecho de figurar en la tradición oral de los judíos de Bulgaria, hizo pensar a Menéndez Pidal (loc. cit.) que se hallaba frente a una composición de relativa antigüedad.

C

La linda pastora (fragmento)

Una noche de invierno - y en la selva me perdí,
y en la oscuridad d'un bosque - y una linda vos oí.
Era una linda pastora - que la nieve contempló,
4 durmiendo y soñando amores - y disiendo asercate.

CI

Ofrecimiento

Señor galá, si usted quiere, - de mi hermoZura poZar,
todo lo que yo quiera - me lo tiene usted que dar.
Lo primero es una caZa - que valga dos mil doblones,
que haiga sobre la caZita - ventanitas y barcones.
La sala donde yo esté - toda ladriada en oro,
las siyas aplateadas, - para darme gusto en todo.

El romance es bien conocido en el área peninsular y sefardita.

Nuestras tres versiones andaluzas recogidas en una misma localidad (Güejar-Sierra de Granada) permitieron establecer una serie de motivos concordantes (en RDTP, XII, 1956, romance núm. XXI) con la versión de Cossío núm. 52 (*Austral* núm. 762, pp. 126-127) y con la de Alcazarquivir entonces inédita.

CII

Expulsión de los judíos de Portugal

Dios del sielo, Dios del sielo, - Dios del sielo, estis conmigo,
y una vida como esta - yo, señor, non vos la pido,
de día me dabais pena, - de noche peña y suspiro.

- Eramos tres hermanitas - hijas de un padre valido,
 5 todas es hubieron caZado - y a mí no hubo marido,
 ni 's por falta de dinero, - mi padre lo da conmigo,
 ni 's por falta de ašware, - que en mi cofre lo he tenido,
 ni 's por falta de hermosura - que Dios me dejó cumplida.
 9 ¡Es por falta de fortuna - que del sielo no ha venido!

NOTAS

La versión tangerina núm. 13 del *Catálogo* continúa el tema de la mujer soltera, desgraciada, con un suceso, al parecer, histórico judeoportugués (a juicio de Menéndez Pidal, *Catálogo*, p. 145).

CIII

Marido de ronra y fama

- Yo me levantara - mañanita fria,
 fuerame a los baños - como amanesía.
 Comprara un marido - de horra y de fama,
 carpintero era - maestro se yama.
 5 Maestro, maestro, - arreglisme la cama,
 la yave de oro - y la chapa de plata,
 corchones de hilo - sabanás de holanda.
 Y aun es de mañana.
 Y a los nueve meses - parida en la cama
 10 Aun es de mañana.
 Y a los ocho días - sacó la almohada,
 12 y a los treinta días - redmido le haga.

NOTAS

v. 12, *redmido* 'redimido'. También es frecuente *regmir* en el judeoespañol de Marruecos (vid. BRAE, V, p. 356 y XIII, p. 219, y *Romania*, XLIX, p. 534).

Se canta esta composición para festejar el nacimiento de un varón. En Salónica se conservan cantos parecidos que se catan en la noche que precede a la circuncisión (*Ant.*, t. IX, pp. 427-8, núm. 49 y núm. 50).

CIV

Bernardo del Carpio

.....
 De forsar una donseya - donseya y de buena fama.
 Ya mandan matar al Conde - y a ponerle mal en cara,
 cadena d'oro a los pies, - cadena d'oro a las manos,

- cadena d'oro al pescueso, - rodean siete candados.
- 5 Por caye de su sobrino - altas voses da gritando:
 —Acudéisme, señor sobrino, - que me yevan a matarme.
 —Qué es ese ruido, señor, - que va andando por la caye?
 —Durmivos, señor, durmivos, - perros son que van ladrando.
 Ya se salía el sobrino - y le hayara ahorcado.
- 10 —Vos beZo las manos, tío - con que m'habeis castigado,
 vos beZo los ozos, tío, - con que m'habis mirado,
 vos beZo la boca, tío, - con que m'habeis enseñado,
 vos beZo las manos, tío, - que a los pies non vos alcanso.
- 14 Enseguida a su caZa - a su mujer ha matado.

NOTAS

El romance se conserva en la tradición oral peninsular y sefardí. Menéndez Pelayo calificaba de «precioso cuanto inesperado hallazgo» (*Ant.*, t. IX, p. 185) las tres versiones asturianas (núm. 10, 11 y 12, *Ant.*, t. IX, pp. 183-186) «que conservan rastros de una forma muy primitiva de la *gesta* de Bernardo».

La tradición sefardí muestra, una vez más, su carácter arcaico al conservar en Alcazarquivir una versión del Carpio que si bien en el comienzo (vv. 1-2) está bastante mutilada y con asonancia *aa*, como la tangerina (*Catálogo*, I, p. 138, cuatro versos), a partir del verso 3, el asonante *ao* —como los asturianos— y los motivos que incluye nos recuerdan el *Romance del conde Lombardo*, núm. 137 de la *Primavera*:

con grillones a los pies, - sus esposas en las manos,
 una gran cadena al cuello - con eslabones doblados.

Notemos que en el *Catálogo* se incluye el romance de *Bernardo del Carpio* entre los históricos olvidados en la Península (p. 125) sin mencionar las versiones asturianas.

El desenlace de nuestra versión es un caso más de injerto de materia novelesca. La doncella forzada se nos presenta así en las distintas versiones:

<i>Asturiana</i> II	<i>Asturiana</i> 12	<i>Primavera</i> 137
de buena gente	sobrino del rey - y nieta del Padre Santo	hija de un duque, sobrina del Padre Santo

En la versión de Alcazarquivir, según la propia recitadora, la doncella forzada era sobrina de la mujer del protagonista (Bernardo del Carpio). La muerte del Conde y de la mujer de Bernardo del Carpio forman una cadena de venganzas sucesivas que degeneran el tipo épico. Menéndez Pelayo (*Ant.*, t. IX, p. 186) hizo análogas observaciones ante las citadas versiones asturianas y cuatro más portuguesas.

Sobre la leyenda del héroe leonés y su pervivencia en la épica erudita y en el teatro, vid. *Ant.*, t. VI, pp. 187-189 y *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*, t. III pp. 122-214.

Vid. el estudio más moderno de A. Monteverdi, *Rinaldo de Montalbano e Bernardo del Carpio en los Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza, 1956.

CV

Sabbat

Mi madre se fue a la plasa - para comprar nesicidad de Sabbat,
 mi madre vino de la plasa - y trujo nesicidad de Sabbat.

- Qué? Harina y carne, - pescado y frutas,
para respetar el Sabbat.
- 5 Mi madre ensendió el horno - para preparar comida de Sabbat,
mi madre trabajó todo el día - y preparó comida de Sabbat.
Cómo? Amazó, coZió, - aZó y espésió,
comidas de Sabbat.
- Mi padre se fue a la Snoga - para resiber el Sabbat,
- 10 mi padre vino de la Snoga - y resibemos el Sabbat.
Con qué? Con comidas y bebidas - bendiciones y cantares,
y respetimos el Sabbat,
- 13 y respetimos el Sabbat.

NOTAS

v. 1 y ss. *Sabbat* 'sábado o día de descanso'. vid. notas VIII, 3, 11, XXVIII, 28; LXXV, 14.

v. 9. *Snoga* 'Sinagoga'. Notas, XXVIII, 29.

Este bello cantar distribuido en segmentos paralelos, nos hace pensar en los primitivos cantares paralelísticos castellanos, que Eugenio Asensio ha estudiado de forma tan sugestiva y deliciosa, (*Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*. Madrid, 1957. Vid. especialmente las pp. 89, 93, 95, 168, 169, 172, 173, 179).

Es de suponer que los hebreos cantaron el *sabbat* en España antes de la diáspora y que los motivos litúrgicos que contiene la versión de Alcazarquivir: solemnidad en la Sinagoga (Lev. XXIV, 8 núm. XXVIII, 9, 10; 1 *Par.*, IX, 32; 2 *Par.*, VIII, 13), abstención de todo trabajo haciendo el viernes todas las faenas domésticas (*Ex.* XX, 8; XXXI, 15-17; XXXIV, 21; *Lev.* XXIII, 3; *Dt.*, V, 12-15; *Neh.*, X, 32; XIII, 15; *Jer.* XVII, 21-22) el sábado día de gozo (*Nim.*, X, 10; *Jdt.*, VIII, 6; *Is.* LVIII, 13) quedaron bellamente estructurados, en versos paralelísticos. Recordemos las cantigas paralelísticas que Gil Vicente pone en boca de los hebreos «amigos de arcaísmos» (Vid. E. Asensio, *Poética*, p. 172).

CVI

Daimos Purim

- Daimos Purim, - daimos Hanucá,
daimos lo que mos dais, - mucho bien tengais.
Tefilá de oro y plata.
- Daimos de prisa - que mos espera la rebisa,
- 5 daimos de luego, - que mos espera el rebbí nuevo,
daimos adavagar, - que mos espera el mendar.
Sol y luna,
Tefilá de oro y plata.
- A Simón venemos, - los tefelimes le trayemos.
- 10 Sol y luna,
- 11 Tefilá de oro y plata

NOTAS

v. 1. *Purim* 'fiesta del mes de Adar que conmemora la salvación de los israelitas por Ester'. Vid. Cantera, *Hebraismos*, p. 89.

v. 1, *Hanucá* del hebreo *hānukkāh* 'consagración, inauguración' y también fiesta que conmemora la consagración o reinaguración del Templo en la época macabea, el 25 de Kislew. Vid. F. Cantera *Hebraismos*, pp. 77-78.

v. 3, *Tefilá* del hebreo *tēfillāh* 'oración, filacteria', aquí significa 'filacteria'. Vid. notas XX, 15.

v. 4, *rebisa* 'maestra' o mujer del *rebbe*. Es un femenino castellanizado. Vid. F. Cantera, *Hebraismos*, p. 9...

v. 5, *rebbe* 'maestro de niños' del hebreo *rabbi*.

v. 6, *adavagar* es la locución adverbial de *vagar*, usada en la Edad Media (Berceo, J. Ruiz, etc.) y después conservada en portugués (Vid. Corominas, IV, p. 662), significa aquí 'ocio, tiempo libre'.

v. 6, *mendar* 'leer textos sagrados o hebraicos', vid. notas XVIII, B, 50, además de las referencias allí citadas, hemos de añadir la de C. M. Crews, *Recherches*, p. 16, que menciona un texto de 1488 donde figura: «mendar en la ley (c'est-à-dire le Torah ou le Pentateuque) quod est legere in Brivia et in Talmud».

Los motivos religiosos del Purim, o fiesta celebrada entre los días 14 y 15 del mes de Adar, (Est. III, 7, IX, 20-32), y de la Hanucá (2 Mac. X, 1-8), encuentran el marco más apropiado en el cantar paralelístico con hermosa taracea de arcaísmos y hebraismos que dan a la composición un especial regusto de primitiva poesía lírica peninsular.

CVII

Noche de Purim

Esta noche de Purim - no se echan los alhaluileros,
nada más que haZién alhálua - para los despozados.
¡Viva yo y viva el rey, - viva la reina Ester,
que mos dió tanto plaser!

- 5 Esta noche es de Purim - no se echan los alhaluileros
más que haZiéndolo alhálua - para los despozados.
Tate, tú, Tamar la loca, - que a tí hablar no te toca,
que por tí hiZí la horca - y me la pusí en el Purim.
¡Viva el rey, viva el rey, - viva la reina Eshter!

NOTAS

v. 1, *alhaluileros* 'confiteros', derivado judeo-español del ár. *al-halwa* 'dulce'. Se documenta esta palabra en el habla de los judíos de Tánger, Argel y en el árabe marroquí y tunecino. Vid. A. Steiger, *Contribución*, pp. 177 y 255.

v. 2, *alhalua* 'dulce', vid. nota anterior.

Los cantos de júbilo y saluciones al Purim se continúan, en el v. 7 con los reproches del cruel Aman a su mujer, Tamar en la versión de Alcazarquivir, Zeres en *Ester*, V, 10.

El motivo de la horca levantada a instigación de la propia mujer, v. 8, también figura en *Est.* V, 14.

CVIII

La reina Ester

- Cuando Ister la reina - vistiose de reina,
 a Jasberos potente - le mandí a yamar,
 hermoza y piadoza - como el sol alumbroza,
 fueron los salvadores - de todo Israel.
 5 Ayunemos tres ayunos - que debemos ayunar,
 mayores y menores - hijos de Israel.
 La horca que hiZo - prebola corriZó
 Amán y sus dies hiZos.
 En el libro de Israel - todos los días yamemos
 10 a la fiesta de Purim.
 Comamos y bebamos - y también mos emborrachemos,
 12 y alegres mos quedemos - hiZos de Israel.

NOTAS

v. 2, *Jasberos* o *Ajasberos*, transcripción hebraica del nombre del rey Asuero. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 67.

v. 3, *alumbrosa* 'luminosa'. En el Rimado de Palacio, 833, *lumbroso*, *lumoso* en Berceo, *Millagros*, 864d. El derivado *lumbria* también en el judeoespañol de Marruecos (BRAE, V, p. 351).

v. 7, *prebola* 'probola'. Es bien sabido que vulgar y dialectalmente se reduce el presente *prueba* a *preba*, de donde el infinitivo *prebar*. La forma *preba* se registra en nmej., puertorriq. j. esp., salm. y ast. (BDHA, I, p. 120), vid. Corominas, III, p. 891.

v. 7, *corriZó* 'corredizo'. Según la propia recitadora se refiere al nudo corredizo de la horca.

El verso 1 nos sugiere el relato bíblico, *Ester*, XV, 4. «El día tercero, así que acabó su oración, se despojó de sus hábitos de penitencia y se vistió de gala». La belleza y hermosura de la reina Ester, descrita en el v. 3, se contiene en *Ester*, XV, 8: «Aparecía enteramente hermosa, el rostro sonrosado, alegre y como encendido de amor, mas el corazón oprimido por el miedo».

En cuanto al «vistiose de reina» del v. 1 nos hace pensar concretamente, en un pasaje de *Ester*, V, 1: «Al tercer día, Ester se vistió sus vestiduras reales...». La mención del castigo de Amán y sus hijos del v. 8 también se lee en *Ester*, IX, 25: «pero habiéndose presentado Ester al rey, mandó el rey por escrito hacer recaer sobre la cabeza de Amán el maligno proyecto que él había hecho contra los judíos y le *colgó de la horca, a él y a sus hijos*».

La exhortación al festín y al regocijo, de los versos finales, dan cumplimiento a las prescripciones del Purim establecidas por la reina Ester y el judío Mardoqueo, contenidas en *Ester*, IX, 20-32.

No hemos encontrado en Alcazarquivir la menor noticia alusiva al Purim sebastiano, que se celebra en Tánger el día 1 de Etul en conmemoración de la victoria del Sultán de Marruecos, Muley Abd el-Malik contra el rey Don Sebastián, en la batalla de los Tres Reyes, al oeste del Mehazen, cerca de Alcazarquivir, el 4 de agosto de 1578. (Vid. A. I. Laredo, *Les Pūrīm de Tánger*, *Hespéris*, XXXV, 1948, pp. 193-203).

CIX

Los abot

- Quien supiera wuen tender - dos Mosé y uno 'Aron
y el uno nuestro señor.
Baruj hu ubaruj semó - y el uno nuestro señor.
—Quien supiera wuen tender - quien son los tres.
5 —Los tres son los abot, - Abraham, Isaac y Jacob,
dos Mosé y uno 'Aron - y el uno nuestro señor.
Baruj hu ubaruj semó - y el uno nuestro señor.
—Quien supiera wuen tender - cuales son los cuatro.
—Cuatro madres de Israel, - Sará, Rebeca, Leá y Rajel,
10 y los tres son los abot, - Abraham, Isaac y Jacob,
dos Mosé y uno 'Aron - y el uno nuestro señor.
Baruj hu ubaruj semó, - y el uno nuestro señor.
.....
Sinco libros de la ley...
Seis días de la semana...
15 Siete días de la hupá...
Ocho días de la sercusión...
Nueve meZes de la parida...
Dies son los Minián...
OndZe son los cojabim...
20 DodZe son los los chatabím...
21 TreZe son los tefel-lim...

NOTAS

- v. 3, 6, 7, 11, 12... *nuestro* 'nuestro', vid. notas XLI, 7.
v. 3, 7, 12... *Baruj hu ubaruj semó* 'bendijo El y bendito su nombre' cuya correcta transcripción del hebreo es: «Barúkh hú' ū-bárúkh semo. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 96-97.
v. 5, *abot* 'padres', transcripción del hebreo 'ābôt. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 69.
v. 15, *hupa* 'dosel, baldaquino' y también la ceremonia de casamiento y sus siete días inmediatos. Es transcripción del hebreo *huppāh*. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 79.
v. 16, *sercusión* 'circuncisión', en nuestro cantar de boda XVIII, 5 figura *sercuyendo* por 'circuncidar' es la forma corriente en el judeoespañol de Alcazarquivir.
v. 18, *Minián* del hebreo *minyān* 'número o cupo —de diez varones adultos— reglamentario para hacer oración'. Vid. Cantera, *Hebraísmos*, pp. 85-86.
v. 19, 20, 21, *ondZe*, *dodZe*, *treZe* o *tredZe*, conservan la antigua articulación africada, rasgo observado en el judeo-español de los Balcanes, Asia Menor y Norte de Africa, vid. A. Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, p. 365. Vid. nuestro romance LXXV, v. 15.
v. 19, *cojabim* del hebreo *kōkhābim* 'estrellas, astros', se refiere a los signos del zodiaco. Vid. F. Cantera, *Hebraísmos*, p. 73.
v. 20, *chatabim* metátesis del plural hebreo *Sebatim* 'tribus'. Vid. F. Canteras, *Hebraísmos*, p. 92.
v. 21, *tefel-lim* del hebreo *tefillim* 'filacterias', vid. notas XX, 15.

La composición es un pretexto para enumerar el simbolismo de varios números, del uno al trece, en progresión aritmética, terminando cada adición con un estribillo bilingüe hebreo-español.

Los judíos desarrollaron el simbolismo de los números desde muy antiguo. En Espinosa, *Cuentos*, I, pp. 40-43 y II, pp. 111-143, vemos figurar el cuento núm. 14 *Las doce palabras retorneadas*. Sobre versiones judaicas vid. Espinosa, *op. cit.* II, pp. 123 y una tabla de conjunto en las pp. 133-34.

La tradición judía remonta a fuentes orientales antiquísimas, según Espinosa, *op. cit.* II, p. 141; «La versión judaica oficial, *Ehad mi yodea*, no es de origen germánico, como algunos han creído. Es directamente de origen oriental, como ya queda dicho. Cuando entra en el ritmo pascual en el siglo XVI, no es tradición nueva entre los judíos.»

La versión judaica oficial (Espinosa, *op. cit.* p. 133) es: 1 Dios; 2 Dos tablas de Moisés; 3 Los tres patriarcas; 4 Las cuatro madres de Israel; 5 Cinco libros de Moisés; 6 Los seis libros del Mishnah; 7 Siete días de la semana; 8 Los ocho días de la circuncisión; 9 Los nueve meses de la preñez; 10 Los diez mandamientos; 11 Once estrellas del sueño de José; 12 Las doce tribus de Israel.

En el BHi, IX, pp. 279-180, se publica una versión de los judíos españoles de Saint Esprit (Martinica) igual a la oficial judaica, excepto en 2 Noche y Aron; 11 Los once hijos de Jacob.

La versión *panceuropea* popular primitiva, establecida a base de 202 versiones y la versión *paulatina*, establecida sobre 15 versiones (Espinosa, *Cuentos*, II, pp. 125-126) coinciden en el número de palabras retorneadas, que es de doce, como en nuestra versión andaluza de Güejar-Sierra, (vid. RDTP, XII, 1956 composición núm. XXXIII, 7) aunque ésta sea totalmente cristiana.

CX

Cuna

- Beyida, Beyida - subelda a la cama,
 no sé qué la pasa - que el niño no la mama.
 Beyida, Beyida, - la vestida en lana,
 caZada con Pepe - cómo te lo pasas?
- 5 Negra está Beyida, - Beyida y su hermana,
 por amor de Pepe - se volvió quistiana.
 —Por qué yora el niño? - Por una mansana.
 Si yora por una - yo le daré dos,
 una para el niño - y otra para vos.
- 10 Bien le traiga el tiempo - por mí venga a buscar,
 gañas y capones - l'haré de almorsar,
 y del vino cocho - le daré a colar,
- 13 y del awuardiente - le daré a probar.

NOTAS

v. 1 y ss. *Beyida* 'Bellida'. Como adjetivo *bellido* se documenta desde el Cid (todavía en Nebrija *vellido*: *bellus*, *bellulus*) y en la lengua literaria se hace anticuado en el s. XIV. En las cantigas de amigo en lengua gallego-portuguesa es muy frecuente la adjetivación, *madre velida* (Vid. Y. Malkiel, *Language*, XXII, pp. 284-95 y 302-11 y E. Asensio, *Poética y realidad*, pp. 88-89; *corpo velido*, leemos en el v. 1839 del ejemplar de Don Denis, ed. Lang).

Como nombre de persona se documenta *Bellitus* en 683. *Vellid* 1054, *Billito* 1063... Varios ejemplos mozárabes *Belliŋ*, *Belliŋa* en Simonet, s. v. *bellith*.

v. 6, *quistiana* 'cristiana' es la forma frecuente en el judeo-español de Alcazarquivir, vid. *quistiandad*, XIV, 2; *quistiandade*, XXXVII, 2; XXXVII, B, 2 y *quistiana* LI, B, 5; *quistianos*.

Se canta este romance como nana o canto para acallar al niño de pecho. Los arcaísmos *Beyida*, *subelda*, *quistiana*, con su fonética arcaica dan a la composición una pátina de sabrosa antigüedad.

En el v. 12 (*vino*) *cocho* '(vino) cocido, fermentado' es una antigua forma regular etimológica, que ya se registra en López de Ayala, *Revista Lusitania*, XIII, p. 294; S. de Horozco, *Refranes Glos.*, BRAE, III, p. 599. En Valdés, *Diálogo*, ed. Mayans, 1873, p. 84, *cocho* figura ya como arcaísmo. En el judeoespañol se ha documentado *cocho* 'maduro' todavía en uso (BRAE, II, p. 79).

CXI

Cuna

- Ola que ola - la maripola,
 la noche con Eliau - y el día sola.
 Vaite de la mi puerta - la fantaZía,
 que mi padre no quiere - borsa vaZía.
 Ola que ola - la maripala,
 la noche con Eliau - y el día sola.
 Vaite de la mi puerta - barbero loco,
 que mi padre no quiere - ni yo tampoco.
 Ola que ola - la maripola,
 10 la noche con Eliau - y el día sola.
 A la cuerda del río - está un barrilete,
 yeno de sardinas - con escabeche,
 ¿quien me diera un platito - para esta noche.
 Ola que ola - la maripola,

 15 A la cuerda del río - cresen seboyas,
 perešil y culantro - para las oyas.
 Ola que ola - la maripola,

 A la cuerda del río - está una ala'Zba,
 peinando sus cabeyos - cayendo ala'mbar.
 20 Ola que ola - la maripola,

 Por tu cuerda, la niña, - no pasa naide,
 22 más que el viento y la arena - que vola el aire.

NOTAS

- v. 11, 15, 18, 21, *cuerta* 'puerta'. Vid. notas LXXXII, 15.
 v. 18, *ala'Zba* 'doncella'. Vid. notas VI, 8 y XCIII, 21.

v. 22, *vóla* 'vuela'. Como *volan* XIV. 8 por falta de diptongación y tendencia a la regularidad. Vid. notas, LXXVIII, 3.

v. 19, *ala'ambar* 'ambar'. Del árabe *ambar*, documentado por vez primera en español en el *Conde Lucanor*, (1328-35) ed. Knust, 199, *ambra*. La forma *alámbar* en 1438, *Corbacho*, ed. P. Pastor, 124, 132. Vid. Corominas, I, p. 187.

La forma *ala'ambar* con el artículo árabe *al* y con la asimilación del grupo *nb* = *mb* tiene un gusto especial de préstamo árabe en territorio peninsular; si fuera un préstamo marroquí sería *el-a'nbar*.

Los arcaísmos fonéticos y léxicos de este cantar de cuna prestan un especial atractivo a la composición con alguna evocación feliz, como la de los versos 18-19, de la doncella —aquí *ala'zba*— peinando sus cabellos, nuevo ejemplo que añadir a los numerosos reunidos por María Rosa Lida, RFH, III, p. 32, nota. Vid. nuestro romance LXXVII, Notas.

CXII

La parida

- Parida está la parida, - parida está de un hiço,
mezorado cuatro y sinco - del deseo que tenía.
la que parían las hižas - comían flacas gaínas,
s'echaban en las cosanas, - pelaban con las vesinas
5 de la rabia que tenían.
La que parían los hiços - comían los ricos visios,
del deseo que tenían.
8 La parida y al Dió yama - que lo crie viva y sana.

NOTAS

v. 4, *pélaban* 'peleaban' en el sentido más antiguo de la palabra esto es 'agarrarse por el pelo'. Vid. Corominas, III, p. 717.

v. 6, *visios* 'manjares apetitosos', dentro del sentido traslaticio medieval de 'mimo, regalo, deleite' con que ya figura en *Alex.*, 333, J. Ruiz, 394, Nebrija «Luxuria, asotia».

v. 8, *Dió* 'Dios'. Vid. Notas, IX, 2 y X, 2, 4.

Menéndez Pelayo incluyó en su *Antología* (t. IX, pp. 427-8, núm. 48 y núm. 49) dos cantos de parida de la colección Danón, procedentes de Salónica. Se extrañaba el insigne santanderino de la rara frase *Señor parido* con que se designaba al padre (nota 3, p. 428), hoy conocemos una nueva versión (publicada por Moshe Attias, *Romancero sefardí. Romanzas y cantares populares en judeo-español*, Jerusalem, 1956, p. 232), *Ya s'alevantó el parido*, donde se designa al padre con términos idénticos.

Los siete cantares de parida últimamente publicados: *Cuando la parida* (M. Attias, o. cit. p. 231, núm. 123), *Ya s'alevantó el parido* (M. Attias op. cit. p. 232, núm. 124), *Hay venido el niño* (M. Attias, op. cit. p. 233, núm. 125), *¡Oh, qué mueve meses!* (M. Attias, op. cit. pp. 234-235, núm. 126), *Cuando el rey Nimrod al campo salía* (M. Attias, op. cit. p. 236, núm. 127), *En primero alabaremos* (M. Attias, op. cit. p. 238, núm. 128), *Estabase la parida* (M. Attias, op. cit. p. 240, núm. 129) junto con *El himno en honor de la madre* que recoge M. Molho (*Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, p. 77) y dos cantares del mismo tema (pp. 62-63), nos hacen pensar, junto con nuestra versión de Alcazarquivir, en una primitiva y venerable tradición peninsular de cantigas en torno a un tema común: el de natividad. La preferencia por el hijo varón de acuerdo, con la mentalidad judía, se refleja también en un proverbio de Salónica que M. Molho

recoge (*op. cit.*): «Quien niño cría, oro lila; quien niña cría, lana lila; a la fin del año o pulida o podrida».

Aunque con un motivo central cristiano, los villancicos de nacimiento castellano y las canciones de cuna tuvieron de lirismo las primeras muestras del teatro peninsular, y tuvieron su vida independiente como composiciones poéticas. Recordemos el cántico de alabanza a la parida que contiene la *Letra* de Juan Álvarez Gato:

Venida es, venida - al mundo la vida.

.....

La piedra preciosa, - ni la fresca rosa
 no es tan hermosa - como la parida.

Venida es, venida - al mundo la vida.

(Ant. t. V, p. 56).

cuya estructura zejelezca es bien patente. L. Álvarez Gato vivió entre 1440 y 1509.

CXIII

Faena

- Viva Erdueña, - lo sembra en su arenal,
 así lo sembra, - viva Erdueña,
 y así me tira su pié en la arena,
 y así m'enseñaron a bailar.
- 5 Vivi Erdueña, - lo corta en s'arenal,
 y así lo corta, - viva Erdueña,
 y así me tira su pié en la arena,
 y así m'enseñaron a bailar.
- Viva Erdueña,.....
- 10 lo fecha,.....
 lo monda,.....
 lo traje,.....
 lo serne,.....
 lo maZa,.....
- 15 lo' qarse,.....
 lo yebda,.....
 lo yeba,.....
 lo terja,.....
 lo come,.....
- 20 lo plancha,.....

NOTAS

v. 1, *Erdueña*, nombre propio. J. Benoliel, BRAE, XIII, 1926, p. 509, cita *Hardueña* entre los nombres propios femeninos de origen castellano.

v. 1, *sembra* 'siembra', con la característica falta de diptongación del judeo-español, vid. notas LXXVIII, 3.

v. 2, *ansi* 'así', variante vulgar por influjo de la preposición *en*, se encuentra ya en el *Fuero de Guadalajara* (1219), en *Fernán González*, 122. Es muy frecuente hasta la

Edad de Oro, hoy subsiste en hispanoamericano, leonés y judeoespañol. Vid. Corominas, I, p. 301.

v. 10, *fecha* 'ahecha'. Es sabido que la forma antigua del castellano *ahechar* 'limpiar cereales' fue *afechar*, conservada hoy en Asturias y entre los sefarditas de Marruecos (BRAE, XIV, p. 568).

v. 12, *traje* 'avienta', del ár. *rāh* 'exponer al viento'.

v. 15, *quarsa* 'muela, machaca', del ár. *qarasa*, con la pronunciación hamzada del *qāf*. Además de las referencias que ofrecemos en XXIII, II hemos de añadir las observaciones de J. Benoliel, BRAE, XIII, 1926, p. 233.

v. 16, *yebda* 'fermenta (la masa del pan)'. La forma del judeoespañol *levdo* ya ha sido documentada (RF, XXXIII, p. 988). Como es sabido el castellano *leudar* es derivado del lat. *lĕvītus* 'levantado' y el verbo ya figura en Berceo, *Sacrif.* 77, *lebdar*; Nebrija, *leudar*; Sánchez de Badajoz, *liudarse*; Las Casas, *Apol. Hist. liudar*; hoy *ludiar* es usual en Extremadura y *liudar* en Santo Domingo (BDHA, V, pp. 44-45), Colombia, Chile y Argentina. Vid. Corominas, III, p. 82.

v. 18, *terja* 'arroja al horno', del ár. *taraha*. Vid. Tedjini, Belot...

Interesa destacar que esta canción es simultáneamente, entonada e interpretada por la recitadora con una serie de pasos de baile en los que representa escénicamente las distintas labores.

La cantadora se ciñe un pañuelo de colores vivos, a la cabeza, toma en ambas manos una almohada y con ella ejecuta las pantominas, algunas de verdadera vis cómica, y todas de impresionante verismo. A la primera recitadora, sigue una segunda, y luego

v. 6, *aZZahar* 'azahar' del hisp. árabe *zahar*, se documenta por primera vez en el una tercera, y así sucesivamente, las distintas mujeres de la reunión, que repiten el cantar y lo recrean constantemente en una gama variadísima de matices según el temperamento, edad, y aspecto físico de la danzante.

Vid. la versión canaria, bastante semejante, publicada por J. Pérez Vidal en RDTP,

p.

CXIV

Endecha amorosa

Madre, la mi madre, - qué vida la mía,

me dais cautiverio - en la romería.

Ni duermo de noche - ni al medio día.

Madre, la mi madre, - sembré un aljailí,

5 me vino florido - en el mes de abril.

Madre, la mi madre, - sembré un aZZahar,

7 me vino florido - en el mes de Adar.

NOTAS

v. 4, *aljailí* 'alhelí', vid. Notas V, B, 6 y XCVIII, 7, especialmente LXXXIX, 9.

v. 6, *aZZahar* 'arhar' del hisp. árabe *zahar*, se documenta por primera vez en el *Cancionero de Baena* (principios del s. XV).

v. 7, *Adar* 'mes hebreo', vid. Notas, LXIX, 25. (mes de febrero-marzo).

La sencillez y belleza de esta composición, en metro hexasilabo—metro de los más antiguos y populares de la lírica castellana (P. H. Ureña, *La versificación irregular*, pp. 31.32)— el motivo de la madre confidente, como en las primitivas cantigas de amigo, la estructura en disticos con asonancias alternantes *ai-áá*, la conservación de una fonética arcaica en las palabras rimantes: *aljailí*, *aZZahar*,— motivo ya estudiado en las cantigas

de amigo (E. Asensio, *Poética*, p. 88)— nos hacen meditar (ante esta composición y otras semejantes de la tradición oral sefardita—membra disjecta de un conjunto poético peninsular—) en las jarñas mazárabes y nos hace pensar «en aquel entramado precristiano de canciones de baile femeninas, canciones colectivas, improvisadas, en la primavera, que G. Paris, seguido en esto por Frings, reconoció como base de toda poesía lírica en las lenguas vernáculas romances y germanas:...» al sentir de Leo Spitzer (*Lingüística e Historia Literaria*, p. 93).

CXV

Noche Buena

- Este noche es Noche Buena, - no es noche de dormir,
 la Virgel está de parto - y a las dodZe va a parir.
 Va a parir un chiquito - blanco, rubio y colorado,
 que se parese a su padre - con la manita en el lado.
 5 Toquen, toquen los tambores, - todos vengan a tocar,
 y este niño soberano - que ha nasido en el portal.
 Mira, pastor, ese niño, - el niño que está en la cuna,
 que no le combate el sol - ni los rayos de la luna.
 Pastorsito tú estás hecho - de dormir entre piñones,
 10 si tú durmieras conmigo, - dormirás entre corchones.
 Vengan todos los pastores, - todos vengan a tocar,
 y este niño soberano - que ha nasido en el portal.
 Toca el pandero - toca el tambor,
 que la sambomba - la toca el pastor.
 15 Todos cantemos con alegría - el nasimiento del niño de Dios.

NOTAS

v. 2, *Virgel* 'Virgen'.

Me causó extrañeza encontrar este conocido canto de Navidad cristiana en la tradición oral de Alcazarquivir. Se utiliza como canto de parida; parece se trata de una composición peninsular, tal vez andaluza, de incorporación reciente. Los rasgos fonéticos típicos del j. español en *parese* (v. 4), *dodZe* (v. 2), y algún caso de descristianización *Virgel* (v. 2) en lugar de Virgen, pueden ser de moderna readaptación.

CXVI

Sol La Saddika

- Cuando Tara levantó el erredo, - sentensiaron a la hermosa Sol,
 la hisieron juramento falso - en preZensia del Gobernador.
 Y el Gobernador la manda a una carcel de Fez para «desiderla» a que
 abjure de su religión hebrea.
 En la carsel estuvé enserrada - sin que nadie m'entrara a ver,

solo Dió qu'es su wuardia mandaba - en presencias del angel Gabriel
 —Adiós, padre y madre y hermanos, - que me voy en preZensia del rey
 y aunque jure y ofresca otras leyes, - ahí hebrea tengo que morir.
 Cuando Sol entró al palasio - se damiraron de ver su beyeZa,
 su corasón se yenó de tristesa - porque su alma era para Dió.
 —No teme, hemoZa hebrea, - la diZe la hija del rey,
 profesa la ley mahometana - de mi hermano serás su mujer.
 —Yo despresio la ley mahometana - y apresio la ley de Mooisés,
 que en el monte de Sinai fue dada, - en presensia de todo Israel.
 Cuando el verdugo desvaina su espada, - y se la puso al cueyo sin tener
 (piedad,
 y la diZe si quiere ser mora, - piensalo pronto, que aun tienes luwuar.
 Y le diZe: No quiero ser mora, - sigue tu ofisio inflame traidor.
 ¡Ay qué arbol tan florido - con suenos altos a la pas,
 ay de mí qué de penas padesco - cuando Sol desapareció.

NOTAS

Nos encontramos ante un romance vulgar o de ciego que canta un hecho histórico de gran trascendencia en la vida sefardita marroquí: el martirio en Fez de la heroína hebrea Sol Hachuel, nacida en Tánger, en la calle Fuente Nueva. Al parecer engañada por la musulmana Tara, abjuró de su fe, pero arrepentida después renunció al mahometismo y a las promesas de matrimonio del mismo Sultán. Ni el martirio ni la muerte cambiaron su fe judía.

En muchas casas de Alcazarquivir se conservan grandes cuadros con litografías en colores de una hermosa mujer que dicen es la santa hebrea Sol La Saddika. Esta tradición local concuerda con los datos consignados por M. L. Ortega, *Los Hebreos en Marruecos*, p. 137. Señala Ortega que fue en el año de 1830, reinando el Sultán Muley Abderrahman, cuando ocurrió lo referido sobre la vida y martirio de la hermosa Sara, sepultada en Fez, y «anualmente acuden peregrinos a la tumba de Sol, la justa, de Sol la mártir, la *Sa-Idi Ká*, como la llaman los hebreos».

M. L. Ortega, op. cit. p. 137, nota 1, añade: «En los teatros de Marruecos ponen con frecuencia las compañías que en ellos actúan un drama titulado *La Heroína Hebrea*, escrito y estrenado en Gibraltar en el año 1858 por Enrique Sumel. La obra, que no es, ni mucho menos, un prodigio escénico ni brilla por su estilo literario, está basada en la historia de Sol Hachuel».

Mis continuadas encuestas folclóricas en Alcazarquivir pusieron en mis manos un tomito en octavo de 42 pp. en rústica con portada en cartulina verde con el título: *La Heroína Hebrea Sol «La Saddika»*. Drama histórico en prosa y verso, en cinco actos, de Don Isaac Bendahan. En la parte inferior de la portada dice: «Los ingresos de la venta de esta obra, serán destinados a la Sociedad Benéfica «Bikur Holim» de Alcazarquivir».

El tomito está impreso en Imprenta-Ercuadernación Delgado, Canalejas, 6. Larache, según se lee en la última hoja de cartulina que le sirve de pasta. Los personajes que intervienen en el drama son: Sol, hebrea de 18 años; Simha, madre de Sol; Tahra, joven mora; Doncella de casa del Emperador; Haim, padre de Sol; Isajar, Isaac; Rabino; Gobernador; Emperador; Príncipe; Alcaide; Kaddy; Soldado.

La acción transcurre en Tánger (Actos I, II y III) y en Fez, capital de Marruecos (entonces, Actos IV, V). El decorado de los distintos actos es: I Casa de Haim Hachuel, comedor de familia humilde; II Lujoso salón estilo árabe, en casa del Gobernador; III Cárcel con puertas laterales; IV Elegante salón de casa del Emperador; V Interior del palacio imperial.

No sabemos si este drama es el mismo que citaba Ortega, apesar del cambio de autor consignado, pero sí hermano en calidad literaria. La escena segunda del Acto IV.

que transcurre en Fez, contiene el momento cumbre del drama: el encuentro del Príncipe con Sol y sin embargo es una tosca imitación de la famosa Oriental de Zorrilla *Corriendo van por la vega*.

En p. 58 leemos estos versos puestos en boca del Príncipe:

Tuyo será este palacio - mientras otro se levanta
de oro, diamantes y topacios, - para que poses tus plantas;
yo te pondré saltadores - que broten aguas de olures;
yo te adornaré con perlas -

.....
Tendrás jardines divinos - con las más preciosas flores...

Junto a estos versos más o menos zorrillescos surgen ripios como:
tendrás... lo que no presumes: - pebeteros de brillantes con perfumes.

La heroína Sol responde en el mismo tono que la cristiana cautiva de la mencionada Oriental:

No quiero ricos palacios -

Hemos repasado detenidamente el drama que acabamos de mencionar para ver si el romance CXVI era un fragmento desgajado o incorporado a la pieza dramática. El resultado ha sido negativo, nada tiene que ver con la obra el romance ciego o vulgar, del mismo corte y estilo que los que todavía se oyen en España.

Es interesante comprobar, una vez más, cómo el Romancero sefardita marroquí ha seguido idéntica evolución que el peninsular: después de los romances tradicionales históricos, los romances que recogen hechos históricos modernos, pero ya el género acusa la decadencia y el tono y estilo es vulgar.

CXVII

Atentado contra Alfonso XII

Y un día quince d'enero - y en Madrid se presentó,
y un joven de quince años - natural de Moriyón,
y el objeto d'ese hombre - que en Madrid se presentó,
fue matar a Alfonso XII - pero no lo consideró.
Mas el día venticuatro - hubo una gran formación,
mas entonses Antonio Oliva - hisolo gran supinión,
y dió un disparo con gran valor - mas por desgrasia no l'asertó,
y al mismo tiempo se quiso ir - y lo detuvo la Guardia Sivil.
Lo metieron en capía - y la suerte lo acusó,
lo sentensiaron a muerte - mas el rey lo perdonó,
mas el Tribunal Supremo - no lo quiso aperdonar,
que no tiene más remedio - de mandarlo afusilar .
Cuando su esposa fue a verlo, - en capía está ya,
los soldados de la guardia - no la dejaron pasar,
y al mismo tiempo se rodío - y al comandante del batayón,
y le suplica que quiere ver - a su marido última ves.
Cuando Oliva vió a su esposa, - verdaderamente sufrió,
cya s'enganchó en sus brazos - aumentando su dolor.
—Adiós, Enrique del alma, - Enrique del corasón,
Adiós, para siempre adiós.
Le ha convidado a senar - un amigo de prisión,

y estando los dos senando - estas palabras habló:
 —Amigo mío del corasón, - mira que juntos vamos los dos,
 y ya mañana, triste de mí, - larga distancia estaré de ti.
 Lo que el amigo contesta: - —Amigo del corasón,
 lo que decretan las leyes, - amigo, tener valor.
 —Valor me sobra, contestó él, - sólo me queda al corasón,
 un sentimiento vil y cruel - que son mis hijos y mi mujer.
 Eynos en estas palabras - cuando el sargento entró,
 Oliva estaba leyendo - el libro se le cayó.
 —Vengo a matarte con gran valor - perdón le pide el ejecutor.
 —Yo no perdono, contestó él, - la ley me manda obedecer.
 Ya están las tropas formadas - dentro del mismo salón,
 y en la plaza ya no caben - para ver la ejecución.
 Bajó del coche con gran valor, - subió al tablado y se despeñó,
 y le dijo el cura que pensió - y de seguida se desmayó.
 —Que si yo muero, no hay que apurar - que somos muchos de sociedad,
 que si yo muero mi Dios querrá - otro ya pronto lo matarán.

NOTAS

La presencia de este romance vulgar de ciego en la tradición oral sefardi de Alcazarquivir es una prueba más de la constante comunicación que siempre ha existido entre la tradición peninsular y la sefardítomarroquí.

El suceso que narra es histórico: el 25 de octubre de 1878, cuando el rey Alfonso XII regresa a Madrid, después de haber revisado las tropas de Alaya, Oliva Moncasí disparó en la calle Mayor su pistola contra el monarca sin causarle daño alguno; el agresor fue ejecutado el 4 de enero de 1879 (Vid. *Diccionario de Historia de España*, t. I, pp. 122-123).

Véase Benichou, RFH, 1944, p. 123. Hago la atención sobre elementos españoles, de reciente importación, en el Romancero judeo-español de Marruecos.

CXVIII

Mercedes

—Dónde va usted, Alfonso XII, - dónde va usted por aquí?
 —Voy en busca de Mercedes - hase tiempo no la ví.
 —Si Mercedes ya está muerta, - muerta está que yo la ví,
 cuatro duques la yevaban - por la caye de Madrid,
 su carita era de roza - y su cuerpo de marfil,
 y el veló que la cubría - era un rico carmesí.
 —Adiós, Mercedes, cara de roza - que en poco tiempo fuites mi esposa
 Si tuvites una niña - tú nombrale como a mí,
 cuada ves que la nombrares - tú t'acuerdarás de mí.

NOTAS

Este romance, popular en España y cantado todavía por las niñas en sus juegos de rueda (en julio de 1950 recogí una versión granadina), es la adaptación del romance más antiguo del Palmero a la temprana muerte de la primera mujer de Alfonso XII.

La tradición oral de Alcazarquivir ha conservado el romance antiguo *El Palmero*, XXVI, que ya hemos analizado, pero también ha sabido asimilar el romance moderno de Mercedes, en la versión que ofrecemos, tal vez andaluza, de importación reciente, a juzgar por los rasgos meridionales que presenta, dentro del esquema de geografía folclórica trazado por Griswold (*El romance del Palmero*, RFE, 1922, p. 298, y, especialmente, pp. 304-307).

Los romances XXVI y CXVIII dejan al descubierto la deferencia de estratos cronológicos en el Romancero judeo-español de Marruecos.

CXIX

El señor gato

Ahí estaba el señor gato - sentadito en su tejado,
 una mano en la sintura - y la otra en el costado.
 Por ahí pasara la gata - con los ojos relumbrando,
 el gato por darle un beZo - se cayó de su tejado;
 5 se le quebra la cabeza - media cabeza y un brazo.
 Todos disen a una vos: - Señor gato está quebrado.
 Ya lo yevan a enterrar - con sinco y cincuenta palos,
 las gatas visten de luto, - los gatos capotes largos.
 Ya lo yevan a enterrar - por la caye la sardina.
 10 Y al golor de la sardina - el gato ha resuZitado,
 11 por eso diZe la zente: - Siete almas tiene un gato.

NOTAS

Romance conocido en España, América y Marruecos. En España lo cantan las niñas en sus juegos. Menéndez Pidal (*«Austral»*, 55, p. 26, núm. 7) ha publicado una versión chilena y da noticia (loc. cit. p. 27) de la versión andaluza publicada por Fernán Caballero en su novela *Cosa cumplida*. Ortega, pp. 143-144, informa que el día 9 del mes hebreo Ab, aniversario de la destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor, rey de Babilonia, los muchachos israelitas cantan por las calles del mel-jah, una canción española. Dicha canción es el romance de Don Gato y los versos que cita Ortega coinciden exactamente con los 1 y 2 de nuestra versión.

Bénichou, RFH, 1944, p. 355, informa de una versión que escuchó en Oran: en ella la historia gatuna se aplica simbólicamente a un novio de Tetuán, que intentando besar a su novia, de ventana a ventana, cayó y se mató.

Milá y Fontanals, *De la poesía popular gallega* (Romana, VI, 1877), dio a conocer fragmentos del romance burlesco de *Don Gato* (Vid. Menéndez Pelayo, *Autología*, IX, p. 312) y el mismo Bénichou (loc. cit.) menciona la versión de Santo Domingo (P. Henríquez Ureña, *Cuba Contemporánea* 1913, p. 361) y la versión incompleta de Méjico (P. Henríquez Ureña y Beltram D. Waffe, *Romances tradicionales en Méjico*, núm. 12, HMP, t. II).

CXX

El piejo y la pulga

El piejo y la pulga - se quieren caZar,
 no tienen dinero - para despoZar,

y armose las bodas - con gran alegría,
 el piejo y la pulga - parte que querían.
 Que lorón,
 que del alma lorón.
 Saltara la rana - dentro la ventana,
 armosé las bodas - yo traire la lana.
 Que lorón,
 que del alma lorón.
 Saltara el gorgoŷito - dentro del trigoito,
 y armose las bodas - yo traeré el trigoito.
 Que lorón,
 que del alma lorón.
 Saltara el mosquito - dentro del oŷito,
 al moro maldito - le venga el tiritito.
 Que lorón,
 que del alma lorón.

NOTAS

Cantar muy popular en España. En Alcazarquivir pertenece al genero de *columpio* o *mateŷa*. Todos los sabados se columpian niños y niñas cantando estas composiciones. En las grandes fiestas religiosas tambien las personas mayores participan de esta inocente diversion.

CXXI

Santa Irene

Estando tres niñas - bordando corbatas,
 abuja de oro - y dedal de plata,
 pasó un cabayero - pidiendo posada.
 —Si mi padre quiere, - yo de buena gana.
 Hiziolé la niña - la meza en la sala,
 hiziolé la niña - la cama en la sala,
 corchones de hilo, - sabanás d'holanda.
 A la media noche - y se levantó,
 de las tres niñas - a Elena cogió.
 —¡Adiós muchachos, - adiós, adiós!,
 Cogió a Elena - y se la enganchó.

NOTAS

Menéndez Pelayo nos dió a conocer (*Ant.* t. IX, p. 317) una versión leonesa recogida en 1889 por Juan Menéndez Pidal. Cita la versión gallega, publicada por M. Murguía con el título *Romance de Santa Irene* y da una referencia bibliográfica de ocho versiones en lengua portuguesa de las cuales tres están en versos de seis sílabas, para concluir (p. 318): «Es uno de los pocos romances cuyo origen portugués es indudable, puesto que se refiere a la patrona de Santarem, cuya leyenda,

tomada de un antiguo Breviario de Evora, puede leerse en el tomo XIV de la España Sagrada (389-391). En las provincias de lengua castellana no parece que está muy difundido: yo solamente conozco esta versión leonesa.

En 1906 Menéndez Pidal publicaba otras versiones castellanas de Montevideo (en *Cultura Española*, I, 1906, reeditado ahora en *Australia*, 55, p: 44). Es asombrosa la coincidencia de esta versión uruguaya con la sefardita de Alcazarquivir, sobre todo en la primera parte.

J. Pérez Vidal, *Santa Irene. Contribución al estudio de un romance tradicional*, RDTP, IV, 1948, hace un completo y minucioso estudio de las versiones peninsulares y canarias, llegando a la conclusión de que la forma más tradicional, extendida y propia de este romance es «la representada por las versiones bastante más numerosas, de nuestro hexasilábico.» También establece las diferencias entre versiones portuguesas y españolas (p. 518 y ss.) las portuguesas emplean la primera persona y presentan a Santa Iria cosiendo en su alinohada, las españolas emplean tercera persona y es Elena la que figura «bordando corbatas». La forma del desenlace es distinta: las versiones españolas de final rápido, defectuoso, las portuguesas con un diálogo detenido y casi siempre bello en que el caballero impetra el perdón de la Santa.

Las versiones canarias de *Santa Iria* o *Santa Elena*, según Pérez Vidal (loc. cit.) combinan y entrecruzan las dos corrientes, hispana y lusa.

La versión de Alcazarquivir con desenlace defectuoso y trunco es probable sea una versión española de importación reciente. En julio de 1949 he recogido en Granada una versión bastante parecida.

CXXII

Disputa

La Rosa, el Cardo, el Sol, el Trigo y la Luna

- Habló la RoZa y diño: - Que no hay más mejor que mí,
 me pongo en meZas de reyes - todos se avisian de mí;
 y habló el Cardo y diño: - Que no hay más mejor que mí,
 el pescado y el auwardiente - todos ponlos cabe mí;
 5 y habló el Sol y diño: - Que no hay más mejor que mí,
 el día que yo no salgo - todos preguntan por mí,
 sobre todos alabado - el hay a'olamín;
 y habló el Trigo y diño: - Que no hay más mejor que mí,
 mi cuerpo, cuerpo lusido, - mi corasón oro y plata;
 10 y habló la Luna y diño: - Que no hay más mejor que mí,
 11 todo el mundo me bendise - y se acobardan a mí.

NOTAS

Se canta esta composición en la fiesta de 15 del mes de žebat, fiesta de carácter poético y familiar que recuerda la resurrección de la naturaleza que se engalana con su más bello ropaje de flores y frutos. Se celebra por la noche, la mesa es un bello bodegón de cereales, flores y frutos. Los asistentes al banquete hacen el elogio de los distintos frutos que brinda la naturaleza con el concurso divino.

Michel Molho (*Usos y costumbres*, pp. 237,242) recoge canciones de circunstancia, de esta fiesta en Salónica, «debidas a la pluma del poeta salonicense del siglo XVIII.

Juda Calhi, para alabar a Dios y a la naturaleza». Merece reproducir la versión de Molho:

Crio tierra y cielo, - Menester para el hombre,
 Todo hecho y bien compuesto, - Trigo y todo legumbre,
 Dulce como la miel de brisca - Sea la muestra anada,
 Como esta fruta fresca, - La *sofaija* corelada,
 El *trigo* avrió primero, - Y dió su buena respuesta,
 Rosca, pita es primero, - En todo modo de fiesta,
 La mia fruta mucho vale, - Dixo la *uva* en secreto,
 Que de la mi fruta sale - Vino blanco y vino preto.

No faltan elogios a las flores en los cantares de Salónica:

Ya se ayuntan las flores, - Ya se ayuntan todas en una,
 Que las crió tan donozas, - Lindas sin tara alguna,
 Sató la *althabaco* y dijo: - Como mi no hay tal,
 Que so vedre y menudica, - En mi no hay lealdad,
 Saltó la *ruda* y dixo: - Grandes son las mis famas,
 Yo so roza de parida, - me meten en las sus camas.

Los arcaísmos *se avisian* 'se deleitan', (vid. CXII, 6), *cabe* 'junto a' (vid. LII, 10; LXVIII, 17; LXXVIII, 11), la expresión hebraica *el hay a' olamin* 'el Viviente eterno, el Eterno Dios' (vid. Cantaru, *Hebraísmos*, p. 77, del hebreo *hay ha-ôlâmin* (n), en el verso 7, confieren una pátina de antigüedad y de venerable tradición a la versión de Alcazarquivir.

CXXIII

Doncellas del prado

- Donseyas del prado - del prado salir,
 a escoger las flores - de mayo y abril.
 Yo soy la viudita - del conde Laurel,
 que quiero caZar - no encuentro con quien.
- 5 —Siendo tu tan beya, - no encuentras con quién?
 —Escojo la Simi, - por ser la más beya,
 de rica aZusena - qu'hay en el jardín.
 Y dame la mano, - y dame la otra,
- 9 y dame un beZito - de tu rica boca.

NOTAS

Juego de niñas muy conocido en España

CXXIV

Juego

Teše lo meše - que a las horas que mos deše,
 vaya al soquiyo - traiga un cabayiyo,
 cabayo se yama - vay por el sepiyo Gabay.

- Hálua, hálua - a'tina bišora,
 5 vaZo de oro, - vaZo de plata,
 hijo de Ister, la reina.
 7 Que se levante Judá y se siente David.

NOTAS

- v. 4, *hálua* 'dulce', del ár. *al-halwa*. Vid. Notas CVII, 1.
 v. 4, *a'tina* 'danos', del ár. marroquí *'aṭīna*.
 v. 4, *bišora* 'buenas noticias', del ár. marr. *bišāra*. Vid. Tedjini, s. v.

CXXV

Juego

Anárrimo, anárrimo, - la fuente se m'ha roto,
 anárrimo, anárrimo, - mandala componer,
 anárrimo, anárrimo, - no tenemos dinero,
 anárrimo, anárrimo, - con cascarón de huevo,
 anárrimo, anárrimo, - pasa, mi cabayero,
 pasa por sí, pasa por no.

CXXVI

Fragmento histórico

Si Macanin tuviera madre - le contara su dolir,
 y ahora que no la tiene, - lo ponemos en manos de Dios.
 Camine, camine - nuestro general,
 y una gayetita - por amor de Dios.
 Ya salía el Gran Turco - de Tánger para Tetuán,
 con dosientos mil moritos - vestido a la turquíá.

NOTAS

Los cantares núm. CXXIV, CXXV, están dentro de los juegos y adivinanzas. Molho (*Usos y costumbres*, pp. 141-144) recoge composiciones de este género entre los judíos de Salónica.

CXXVII

El Paipero

Estando Paipero - sentadito al sol,
 camisita blanca - y su camisón.
 ¡Ay del cordón del fraile - ay qué lindo cordón!

- siento veinte damas - a todas empreñó,
5 menos la cosinera - que d'eya s'olvidó.
—Grasias, señor padre, - que para mí haltó.
—No haltó, señora, - que aquí traigo yo.
Y entre los annafes - ahí se la ensivó;
siento y veinte cunas - todas en un corredor,
10 todas parieron hižas - y la cosinera varón.

NOTAS

v. 6, *h'altó 'faltó'*. Con *h* aspirada, vid. nuestro estudio, *F., h' aspirada y h- muda en el judeo-español de Alcazarquivir, Tannudá*, V, 1957, pp. 150-161.)

J. MARTINEZ RUIZ