

Poesía oral sefardí

Paloma Díaz-Mas
Consejo Superior de Investigaciones
Científicas (Madrid)

Características de la poesía oral (en general)

- Importancia de la transmisión oral de literatura a lo largo de la historia.
- Literatura de transmisión oral NO equivale a literatura popular. También la literatura “cultura” se ha transmitido oralmente en algunas circunstancias.
- En el origen hay siempre un autor individual (aunque la mayor parte de las veces su nombre se ha olvidado: por eso la literatura de transmisión oral muchas veces es anónima)

La oralidad y los textos literarios

- Algunos textos (tanto poéticos como en prosa) se han transmitido sobre todo oralmente, y sólo ocasionalmente se han puesto por escrito (ej.: poesía épica, romances, cuentos, teatro popular)
- Literatura y *performance*: se trata de textos para ser cantados, contados, recitados, representados.
- Forma de transmisión: se transmiten oralmente, se aprenden de oírlos. Así pasan de generación en generación.
- Forma de conservación: se conservan en la memoria (aunque a veces puedan ponerse por escrito)
- Esa forma de transmisión produce determinados cambios en el texto: se producen olvidos, repeticiones, cambios de orden de los versos, se intercalan versos de otro poema, etc.
- Cada persona canta o recita el poema de una manera diferente. Incluso una misma persona, cantando o recitando un mismo poema en distintas ocasiones, lo hace con cambios. El texto de cada recitación o canto se llama versión; cada cambio es una variante.
- De ello deriva que cuando estudiamos un poema oral (por ejemplo, un romance o una canción) sea necesario tener en cuenta las distintas versiones de un mismo texto y comparar sus variantes.

Tipos de poesía oral sefardí

- Cancionero: canticas, cantares (que pueden utilizarse con o sin ocasionalidad precisa).
- Romancero: romansas, baladas.
- Coplas sefardíes: un género de poesía culta en sus orígenes, pero que al ser poesía para cantar pasó a la tradición oral.

La poesía oral sefardí, entre tradición e innovación

- Pervivencia de elementos hispánicos medievales.
- Influencia de las culturas del entorno.
- Existen también canticas y romansas de creación sefardí.
- Influencias modernas, a veces llegadas a través de grabaciones discográficas, radio, representaciones teatrales.

La poesía lírica (cancionero, canticas, cantares)

- Poesía para cantar (a capella o con instrumentos musicales, individual o colectivamente).
- Puede tener distintas formas estróficas. Muchas veces se usan estribillos, paralelismos, etc.
- Muy diversa temática: amorosa, satírica o humorística, canciones infantiles, etc.
- Muchas veces en la interpretación las estrofas se combinan de forma libre. No siempre hay una ilación argumental entre las estrofas.
- Algunas canticas se especializaron para determinadas ocasiones: cantos de boda, de nacimiento y circuncisión, de muerte. Pero la mayoría podían cantarse en cualquier ocasión.

La vida de las coplas sefardíes en la tradición oral

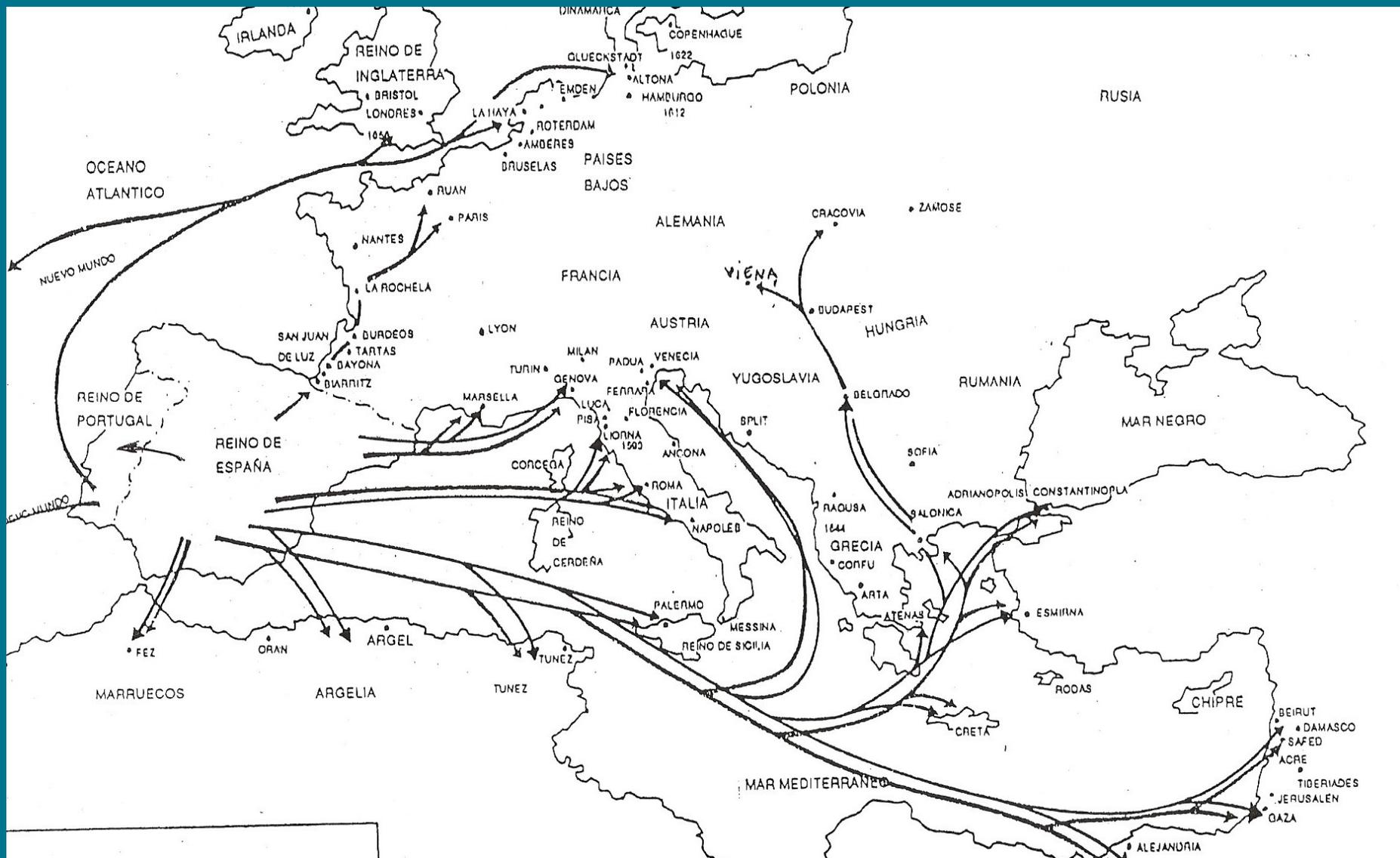
- Qué llamamos coplas: género de poesía estrófica, de origen culto, que se desarrolla entre el siglo XVIII y el XX (aunque tiene precedentes en la poesía judía medieval castellana).
- Muchas veces se inspira en fuentes rabínicas (sobre todo en el siglo XVIII) y tienen una intención divulgativa: difundir entre todos los sefardíes una serie de conocimientos, relacionados con la religión.
- Tipos de coplas: muchas de ellas, vinculadas a festividades del ciclo litúrgico (Purim, Pésah, Shabu`ot, Tu-bishbat, Tish`á beab, etc)
- Por qué se tradicionalizaron: porque eran poesía para cantar. Como la gente las cantaba, se las aprendía de memoria y así pasaron a la tradición oral.
- Como tanto su música como sus textos eran muy conocidos, a finales del siglo XIX y principios del XX se compusieron contrafacta paródicos, de carácter satírico o humorístico.

Características del romancero (en general)

- Poesía narrativa
- De transmisión oral (el romance se canta o se recita; se aprende de oírlo cantar o recitar)
- El género nació en la Edad Media
- Es la variedad hispánica de un género poético-narrativo extendido por toda Europa: la balada
- Existen romances en castellano, gallego, portugués, catalán y sefardí.

Forma métrica de los romances

- Tiradas de versos de ocho sílabas
- Con rima asonante (sólo coinciden las vocales desde la última sílaba acentuada)
- Rimán sólo los versos pares (el 2, el 4, el 6, etc.) entre sí.
- La forma métrica deriva de la métrica de la poesía épica medieval hispánica.
- Por eso con frecuencia los romances se editan modernamente en versos de 16 sílabas, con una pausa central (cesura) monorrimos.



La diáspora sefardí

El romance en la época de la expulsión de los judíos y después

- Era un género de origen popular, pero que se puso de moda en ambientes cortesanos a finales del siglo XV
- Con la difusión de la imprenta, en el siglo XVI se imprimen en España muchos romances en pliegos sueltos y en libros (*Cancioneros de romances*). También se incluyen en libros de música .
- Cuando los judíos fueron expulsados de Castilla y Aragón, el romancero era un género de moda, la gente se sabía de memoria romances y los cantaban.

Portadas de dos pliegos sueltos con romances impresos en España a principios del siglo XVI: uno sobre la Celestina y otro sobre el Cid

Romance nueuamēte hecho de Calisto y Melibea

que trata de todos sus amores y de las desastradas muertes suyas, y de la muerte de sus criados Sempromio y parmeno: y de la muerte de aquella desastrada muger Celestina intercesora en sus amores.



En caso muy señalado
quero señores contar
como se yua calisto
para la caça caçar
en buertas de melibea
yna garça vido estar
covoado el auia el falcon
que la ouiesse de tomar
el falcon con grā codicia
no se cura de roznar
salto dētro el buē calisto
para auello de buscar
vido estar a melibea
en medio de vn rosāl
ella esta cogendo rosas
y sudonella arrayban
calisto desque la vido
empeço le de hablar
gran marauilla es aq̄ta
que dios me d̄so mostrar
en que d̄ito melibea
vos digades la verdad
alli respondio calisto
tal respuesta le fue a dar
bayer en natura b̄mana
tal hermosura y beldad
y bayer ami inmerito
que la ouiesse de mirar
e mi fegeto dolor
auer de manifestar

eneste mundo tal gloria
no la spero yo alc̄çar
respondio le melibea
prestante sin rardar
por grā gloria tienes esta
q̄ me ouieses de hablar
yo lo tengo assi por t̄rto
que no la puedo estimar
pues yo te lo cumplir̄ia
si quieres perferuar
o orejas que tal oren
que tal puedo yo alc̄çar
mucho bien aueradas
se podran ellas llamar
alli b̄blo melibea
bien oreps lo que dira
m̄ af muy mala uerada
se podran ellas llamar
despues que ay an oydo
lo que les he de hablar
yete delante mis ojos
no me quieras enojar
que ya no basta paciēcia
para auerte de escuchar
sino las palabras dichas
yo te las hare pagar
calisto de q̄ esto oyera
començose de apartar
demādido por s̄promio
con dolor y sospirar

las palabras que le dise
eran para lastimar
cierra bien estas yēranas
q̄ la luz no pueda entrar
venega la tristeya al triste
mis llantos balde lugar
o si yiniesse la muerte
por mis males acabar
si yiniesse galeno
siico muy singular
que supiesse dar remedio
a passion de tal penar
alli r̄spodio sempromio
este mal que puede estar
yete de ay no me bables
deta me de esperar
sino antes de mi muerte
la tuya podras causar
deta te quero cuyrado
pues solo d̄eres quedar
s̄promio como discreto
començara de pensar
que mal pudo ser aq̄te
que assi te pudo trocar
o estas endiablado
o quieres loco roznar
s̄entro a dalle consejo
nunca le querra tomar
si lo d̄exo quedar solo
la muerte querra tomar

estando todo turbado
calisto le fue a llamar
dame sempromio el laud
q̄ quero vn poco sonar
luego se lo da sempromio
y alli le fuera hablar
destemplado esta señoz
q̄ son no puede acordar
o triste de mi cuyrado
q̄ en m̄do no ay mi par
pues mi sentido y memo
solo me fuerō d̄etar
mas toma lo tu s̄promio
y cantasses yn cantar
el mas triste de sonido
que se pudiesse bablar
sempromio tomo el laud
y emperara de cantar
mira nero de tarpeya
a roma la gran cibdad
mira la como se ardia
sin ninguna piedad
el de m̄da echar el fuego
con su mucha crueldad
alli respondio calisto
y mira que fue a fablar
mayoz es el triste fuego
y meno la piedad
q̄ me q̄na mis entrañas
que no me dera reposar
no digas esto señoz
no quieras de esperar
escucha vn poco s̄promio
yo te lo quero con sar
fuego q̄ cen años dura
mayoz le puede llamar
q̄ lo q̄ en vn dia passa
ayn q̄ q̄ne yna cibdad
como de buio a pintado
como de sombra a real
aq̄ta es la diferenca
q̄ entre esse y mi ay
poz q̄ el fuego bi infierno
no puede tanto q̄mar
poz cierto d̄ito s̄promio
no deuas tal bablar
q̄ ayn q̄ fuesse vn mozo
no deuas creer tal
no soy mozo ni cristiano
ni tal me quero llamar
mas llames me melibeo

Flora de los romances y canciones que visan domingo era de Ramos y entre Toros y Jimena y moir es querego mi padre. Decpas por Gonzalo de Udoncalia.



Domingo era de Ramos
La passion quieren desir
quando mores y christianos
todos entran en la lid
ya desfagan los franceses
ya comiençan de huz
o que bien los esfozaua
esse Robdan paladin
buetra buetra los franceses
con coraçon a la lid
mas vale moir por buenos
que desponrados buir
ya boluan los franceses
con coraçon a la lid
a los encuentros primeros
raron sesenta mil
las serras de alta mira

buyendo va el rey Martin
cauallero en una sebra
no por falta de rocina
la sangre que del corria
las yerbas haze teñir
las boyas que yua dando
al cielo quieren subir
reniego de si Mahoma
y de que no b̄ye en si
bisete cuerpo de plata
pies y manos de vn marfil
bisete casa de meça
donde adopassen en si
y por mas se b̄brar mahoma
cabeça de oza se lig
sesenta mil caualleros
a si te los ofresci

VI

Conservación en la tradición sefardí de romances medievales, muchos de los cuales se han olvidado en otras tradiciones.

- Romances sobre héroes de la poesía épica, como el Cid
- Romances históricos o fronterizos (de las luchas entre musulmanes y cristianos)
- Romances de temas novelescos, de amores, de mujeres adúlteras, etc.
- Romances relacionados con temas de baladas de otros países, que existían también en la tradición española medieval.

Innovaciones en el corpus del romancero sefardí: entrada de romances hispánicos compuestos después de la Expulsión

- Incorporación al repertorio sefardí de romances compuestos en España en los siglos XVI y XVII, es decir, después de la expulsión de los judíos. Los conversos judaizantes pudieron tener un papel importante en la difusión de esos romances entre los sefardíes
- Modernamente, incorporación de romances “vulgares” o “de ciego”, sobre todo en Marruecos, por influencia de la cultura española de finales del siglo XIX y principios del XX

Innovaciones en el corpus/2

- Romances tomados de otras tradiciones (griega, balcánica): *La mala madre, La moza y el Güerco, Los siete hermanos y el pozo Airón, etc.*
- Romances de creación sefardí
Entre ellos, romances sobre Moisés, sobre *El paso del Mar Rojo.*

La función del romancero en la vida sefardí (hasta principios del siglo XX)

- Uso de romances en festividades del ciclo litúrgico (Pésah, Shabu`ot, Tishá beab)
- Uso de romances en las celebraciones del ciclo vital (boda, muerte y luto)
- El canto de romances en actividades de la vida cotidiana: coser, limpiar, acunar a los niños, hacer trabajos artesanales o, simplemente, entrenarse en reuniones familiares o de vecinos.



Causas de la decadencia del romancero sefardí

- Disolución de las comunidades sefardíes tradicionales, emigración y nuevas formas de vida (desde finales del siglo XIX)
- El Holocausto y la pérdida de las tradiciones lingüísticas y culturales sefardíes
- Las mujeres, últimas depositarias de la tradición sefardí.
- Intentos de revitalización recientes: nochadas, grupos de música, encuestas de campo.

El estudio del romancero sefardí

- Los primeros en prestar atención al romancero sefardí fueron *hommes de lettres* sefardíes, como Abraham Galante, Abraham Danon o Haim Bidjarano a finales del siglo XIX.
- También los primeros estudiosos de la Filología Románica, a principios del XX (Julius Subak, Leo Wiener)
- Pero el gran impulso a los estudios del romancero sefardí lo dio Ramón Menéndez Pidal



La recogida de romances de Manuel Manrique de Lara

En 1911 y 1915-16 Ramón Menéndez Pidal envió al músico y militar Manuel Manrique de Lara para que recorriese Turquía, los Balcanes, Oriente Próximo y el Norte de Marruecos haciendo encuestas de campo para recoger romances y canciones sefardíes de boca de las personas que los conocían por tradición oral (una tradición que en ocasiones se remontaba al final de la Edad Media).





• 1911: viaje de Manrique de Lara a Europa Oriental y próximo Oriente



• 1915-1916: viaje al norte de África

Los filólogos modernos y el romancero sefardí

- Recogida de romances por profesores y musicólogos durante el Protectorado español de Marruecos: Arcadio de Larrea Palacín, Manuel Alvar, Juan Martínez Ruiz.
- Estudio del romancero por filólogos o musicólogos que hicieron encuestas locales (Iván Kanchev en Bulgaria, Alberto Hemsí en Oriente, Isaac Levy en Israel etc)
- El estudio del romancero sefardí en Estados Unidos y Canadá: las iniciativas de Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman, Israel J. Katz, Oro Anahory-Librovicz, Judith Cohen. Todos ellos realizaron encuestas de campo entre los sefardíes residentes en América y publicaron estudios.
- Recogida de romances en Israel: encuestas de la musicóloga Susana Weich-Shahak, el Proyecto Folklor de Kol Israel.

El romancero sefardí en sus fuentes escritas

- Como toda literatura de transmisión fundamentalmente oral, los romances también se pusieron ocasionalmente por escrito:
- En impresos (sobre todo aljamiados) producidos por los sefardíes para su propio uso.
- En manuscritos de uso personal

ברושירה
די
רומאנסאס אימפורטאנטים

סינייוריס, איסטא צרוקורא קונטייני לוס
ארטיקולוס סיגואינטים:

1—אונאס רומאנסאס ציין אינפורטאנטים.

2—לאס צרכות די ברית מילה אין פראנסקס
אי אין איקספאניוול פארה טודה לה צ'דה דינ אונצרי
קי נו פינין לוס סינייוריס.

3—אונא קאנטיגה די אינ פליק די לו קי איגזיסטי
אגורה.

טראחידה חלה אינפרימיריאה ויזו אינ אאוטור
יעקב אברדום יונה.

פאלוניקו 5673

Portada del librito aljamiado
*Brochura de romansas
importantes*, impreso en
Salónica en 1913

רומאנמה מיט



פּאַרן דאמאס זאָן אה לה נילכה, אה אזיר לה אוראקאיון,
 אנטרי אינמידיין נוי איספוזה, לה קי מאס קיריאה יו: נוי סיניור
 אי אינטרי אינמידיין לה נוי איספוזה, לה קי מאס קיריאה יו,
 קאמיזה די אולאדה ייִצה, כירמה אי פירלה אל קאזיקון: קארה די פֿלור
 אי קאמיזה די אולאדה לייִצה, כירמה אי פירלה אל קאזיקון,
 כאיי ייִצה סוֹצרי כאיי, און טיִצויי די אלטורנאקאיון: נוי סיניור
 אי כאיי ייִצה סוֹצרי כאיי, אין טיִצויי די אלטורנאקאיון,
 כו קאזיקה אונה טורונגה, סוס קאזילייוב צריליס קון: קארה די פֿלור
 אי סוס קאזיקה: אונה טורונגה, סוס קאזילייוב צריליס קון,
 לה כו קיִיקה אינארקאדה, ארקול די טיראר ייה קון: נוי סיניור
 אי לה כו קיִיקה אינארקאדה, ארקול די טיראר ייה קון,
 לוס סוס ארֶזוס גִיקיטיקוס, איספיֶזוס די איסמאנוצול: קארה די פֿלור
 אי לוס סוס ארֶזוס גִיקיטיקוס, איספיֶזוס די איסמאנוצול,
 לאכ כוס קאראס קורילאדאס, נאכאנאס די איסקופייה קון: נוי סיניור
 אי לאכ סוס קאראס קורילאדאס, נאכאנאס די איסקופייה קון
 כו נאריס אפירפֿילאדה, פינדולה די איסקריִציר ייה קון: קארה די פֿלור
 אי כו נאריס אפירפֿילאדה, פינדולה די איסקריִציר ייה קון,
 לה כו צוקה גִיקיטיקה, קי נון לי קאזי פיניון: נוי סיניור
 אי לה כו צוקה גִיקיטיקה, קי נון לי קאזי פיניון,
 סוס דיינטיס טאן נוינדיקוס, פירלה די אינפֿילאר ייה קון: קארה די פֿלור

רומאנמה מיטי



סאליר קירי איל נוי די נאיון, אי אינטראר קירי איל נוי די אפריל,
 קואנדו איל טריגו איסטה אין גראנו, אי לאס פֿלוריס קירין סאליר:

Version del
 romance de *La
 bella en misa e
 inicio del romance
 de El prisionero en
 un librito
 aljamiado de
 Salónica*

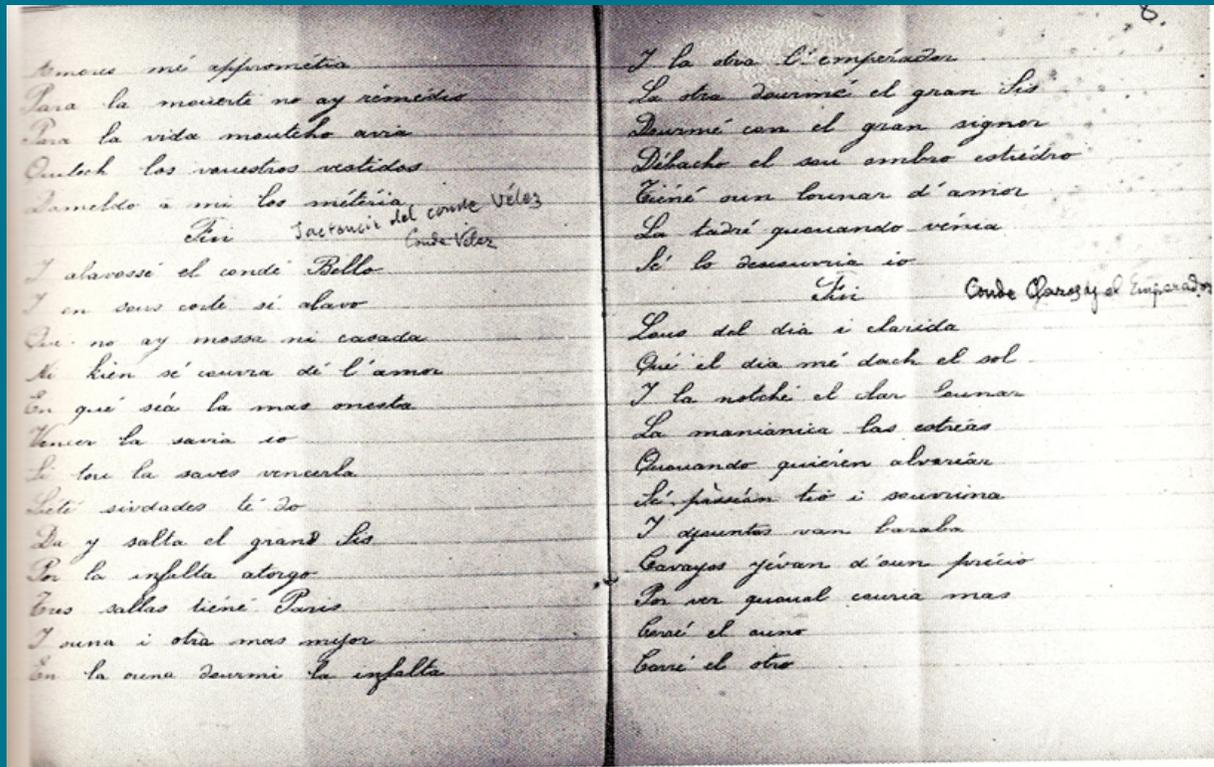
מינה ה' אוננו י' מן עמנו
מי מינה סום לנמרהמלוא
מי מינה סום לנמרהמלוא
לממיה ה' אוננו י' מן עמנו
מי ערה מן של ר'אמנו
מי ערה מן של ר'אמנו
למי לבי קרה עננה ל'
מינו ל' פנס ל' למחוצנו
ל' פנו ל' פנס ל'
ל' מחוצנו
מינהמנו פנו ל' מורה ל'
לממיה י' קמאעכיוס
עלש י' קמאעכיוס אלש
מינה אכל למש פנו
ל' אשבה ה' מנו ל'
הם ל' אשבה ה' מנו ל'
ל' מ

Celinos y la adúltera (A10a).
Ms. de Yakov Hazán (Rodas).
Escritura III, fol. 13r.

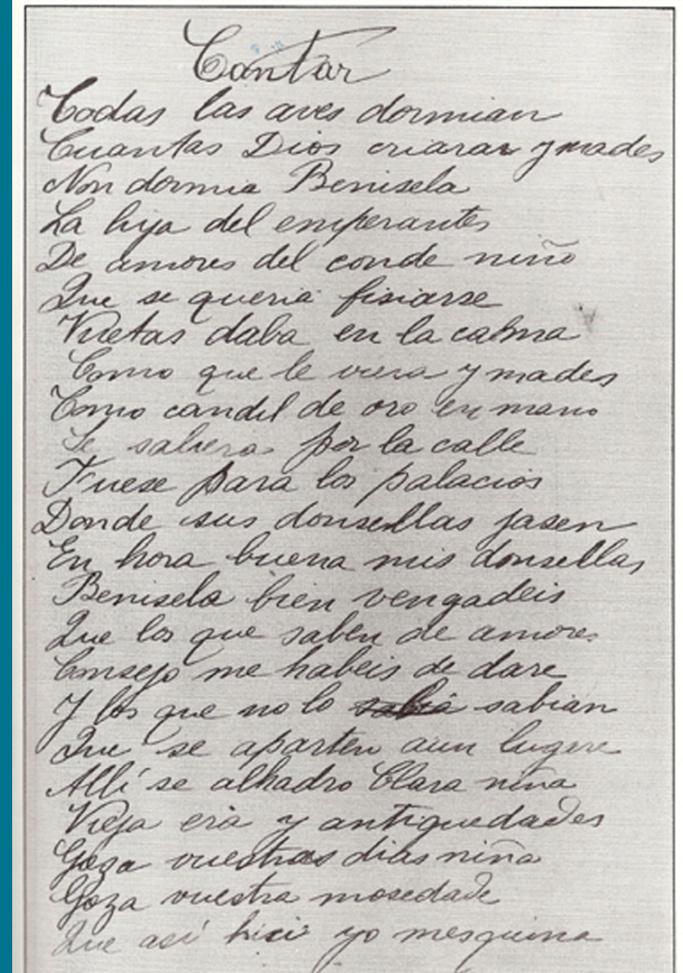
Las mujeres, últimas depositarias de la tradición

- La mayor parte de las informantes de encuestas de campo son mujeres
- Algunas mujeres sefardíes de Marruecos y del Mediterráneo Oriental recopilaron colecciones de uso familiar (*cuadernos de mujeres*)

Páginas de dos *cuadernos de mujeres*: el ms. de Elisa Bottón (1911) y el de Luna Benaim (mediados siglo XX)



El romancero manuscrito de la niña, Elisa de Bottón, de 14 años, lo obtuvo Manrique de Lara en Salónica (1911).



1) *Melisenda insomne* (ms. Luna Benaim). Reproduit dans cet ouvrage (no 11). Photo Claude Levac.

Créditos

Esta presentación tiene finalidad didáctica y ha sido elaborada como producto del proyecto de investigación FFI2012-31625 del Ministerio de Economía y Competitividad de España, que se desarrolla en el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del CSIC

Fuentes de las ilustraciones:

Anahory-Librowicz, Oro **Cancionero Séphardi du Québec** Vol. I, Montreal, Collège du Vieux Montréal, 1988.

Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman **The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná** Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1971.

Armistead, Samuel G. y Joseph H. Silverman **Diez romances hispánicos en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas** Pisa, Universidad, 1962.

Catalán, Diego **El Archivo del Romancero, patrimonio de la Humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia** Madrid, Fundación Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense, 2001, 2 vols.