

*El sincretismo lingüístico-cultural sefardí a la luz de dos textos aljamiados **

Paloma DÍAZ-MAS

Es ya tópico señalar el carácter sincrético de la cultura sefardí. Aquellos judíos expulsados de España en 1492 supieron conservar en su lejano exilio la herencia lingüístico-cultural hispánica, sin por ello perder lo netamente judío de su cultura, incorporando a la vez elementos (lingüísticos, folklóricos, literarios, de usos y costumbres, etc.) de los pueblos con quienes convivieron durante los siglos de su diáspora.

En el caso de los judíos de Oriente, este espíritu sincrético se pone si cabe más de manifiesto en la bullente primera mitad del siglo XX o, mejor dicho, en el tiempo que media entre la revolución de los Jóvenes Turcos (1908) y la segunda guerra mundial (1939-45), de devastadoras consecuencias para las comunidades orientales¹. En la vida tradicional de los sefardíes del viejo Imperio Otomano penetra entonces la influencia de la cultura occidental: surgen cambios políticos², adelantos técnicos (como la radio³), nuevas inquietudes cul-

* Los materiales básicos de este artículo proceden del despojo sistemático de prensa judeoespañola realizado por Elena Romero en la Biblioteca Nacional y Universitaria de Jerusalén y en el Instituto Ben-Zvi durante el curso 1969-70. Agradezco al Instituto «Arias Montano» del CSIC el haber puesto a mi disposición estos materiales y sus espléndidos fondos documentales y bibliográficos para la realización de este artículo. Quiero también expresar mi reconocimiento a mi maestro Iacob M. Hassán, por sus atinadas orientaciones y su ayuda en consulta de fuentes hebreas.

¹ Para la evolución histórica y cultural de las comunidades de la diáspora sefardí puede verse la atinada síntesis de H. V. СЕРПИНА, *L'agonie des judéo-espagnols* (París: Entente, 1977); vid. especialmente las pp. 38-69, que se refieren a la época a la que aquí aludimos.

² Recuérdense los esfuerzos emprendidos por Mustafá Kemal Atatürk para modernizar la esclerotizada sociedad turca; o la consolidación de los nacionalis-

turales⁴ y sociales⁵ y hasta un nuevo modo de vestir y de comportarse⁶.

Todo ello tiene, como es lógico, su influencia en la lengua y en la literatura: el habla se cuaja de expresiones calcadas del francés o del italiano; se «tresladan» o traducen obras de las lenguas occidentales, y se desarrollan, por influencia de las literaturas europeas, los nuevos géneros «adoptados», inexistentes en la literatura judeoespañola anterior⁷: la novela⁸, el teatro⁹, la moderna poesía de autor y el periodismo¹⁰. Pero al mismo tiempo perviven los géneros literarios tradi-

mos en los países balcánicos, con todos los cambios que estas circunstancias supusieron para las comunidades judías.

³ Llama la atención, por ejemplo, encontrar en un librico aljamiado publicado en Salónica ca. 1930 una composición titulada *Valencia*, a todas luces contrafactum del himno del País Valenciano, que hubo de llegar a los lejanos oídos de los sefardíes a través de las ondas hertzianas.

⁴ Aspecto éste en el que jugó un importante papel la obra de la Alliance Israélite Universelle, cuyas escuelas diseminadas por todo el Oriente mediterráneo y el norte de Africa impartían enseñanza en francés y se convirtieron en vehículo para la entrada de la cultura francesa (y, a través de ella, de toda la cultura occidental moderna) en el mundo sefardí. Una labor semejante, aunque a menor escala, ejercieron las escuelas italianas Dante Alighieri.

⁵ Ya viven los sefardíes el fenómeno del partidismo político (por ejemplo, en la encarnizada rivalidad entre los socialistas y los sionistas de Salónica) y el nacimiento de los movimientos obreros, como la huelga general de 1913 en las fábricas de tabacos de varias ciudades de Macedonia, que acogían buen número de obreros judíos; entre los más activos promotores de esta huelga se encontraba Semu'el Yoná, hijo del célebre impresor, «convivador» y coplero Ya'acob Abraham Yoná; la situación ilustra bien a las claras el profundo cambio sufrido en pocos años por la sociedad sefardí: de un padre representante por antonomasia de la vieja Salónica tradicional sale un hijo dirigente sindicalista (cfr. M. ATTÍAS: «Jacob Jona — Wandering Minstrel of Salonica» [en hebreo], *Sefunot*, XV [1981], pp. 153-202: p. 157).

⁶ Se acuñan expresiones como *vestirse a la franca*, 'vestir a la manera occidental'; *franquear*, 'adaptarse a las modas y usos de Occidente'; *franquear la nombradía*, 'adoptar un nombre occidental (generalmente francés) en sustitución del nombre propio judío' (por ejemplo, *Claire* en vez de *Beruria*, heb. 'Clara'); *franquedad*, 'imitación de usos y modas occidentales'; *franquería*, 'mimetismo ridículo y esnobista de todo lo occidental', etc. (cfr. NEHAMA, *Dictionnaire du Judéo-espagnol* [Madrid: CSIC, 1977; abrev. *infra* NEHAMA, *Dictionnaire*], s. v. *fránka*, *frankeár*, *frankeddd*, *frankería*).

⁷ Sobre la literatura judeoespañola en general, vid. la exposición de I. M. HASSÁN: «Hacia una visión panorámica de la literatura sefardí», *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes*, 1980 (Cáceres: Univ., 1981), pp. 51-68; del mismo: «Visión panorámica de la literatura sefardí», *Hispania Judaica*, II (1982), pp. 75-85. Y la síntesis divulgativa de I. M. HASSÁN y E. ROMERO: «Sobre los sefardíes y su literatura», en *Del cancionero sefardí* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1981; abrev. *infra* *Cancionero*), pp. 13-20.

⁸ Vid. M. D. SÁNCHEZ GARCÍA-ARCICOLLAR: «El género narrativo en la literatura judeoespañola», en *Actas* citadas en n. 7 *supra*, pp. 107-113.

⁹ Vid. el monumental trabajo de E. ROMERO: *El teatro de los sefardíes orientales* (Madrid: CSIC, 1979), 3 vols.

¹⁰ Sobre prensa sefardí, vid. el repertorio (en hebreo) de M. D. GAON: *A Bibliography of the Judeo-Spanish (Ladino) Press* (Jerusalén: Inst. Ben-Zvi, 1965; abrev. *infra* GAON) y el artículo-resena de I. M. HASSÁN: «El estudio del periodismo sefardí», *Sefarad*, XXVI (1966), pp. 229-235. Conviene recordar que el periodismo no sólo constituye un género *per se*, sino que además sirvió de vehículo

cionales, los antiguos usos y costumbres y la celebración de las festividades religiosas ancestrales del judaísmo.

Como ejemplo revelador de esta encrucijada cultural en la que se desenvuelve el judaísmo sefardí de las primeras décadas de nuestro siglo hemos elegido dos poemas, que aparecieron en sendos periódicos aljamiados de Salónica: uno, publicado en 1910, poco después de la renovación iniciada por Enver Bey y en vísperas de las guerras balcánicas. Otro, aparecido en 1938, poco antes del comienzo de la segunda guerra mundial.

Ambos textos fueron publicados con ocasión de la festividad judía de Tiš'á-beab (nueve del mes de ab, correspondiente a nuestro julio-agosto), en la que se conmemora la destrucción del Templo de Jerusalén y, por extensión, cualquier otra desgracia sucedida al pueblo judío; en esta fecha era costumbre entonar no sólo coplas paralitúrgicas o *quinot*¹¹ alusivas a los sucesos que se conmemoran en el día, sino también cualquier canto triste y lamentoso que pudiera conmover a los oyentes¹² como, por ejemplo, un romance de tema desdichado¹³.

Los dos textos que aquí editamos pertenecen al género de las llamadas «endechas del *felek* (tc. 'mundo, siglo, actualidad')»¹⁴; son, pues, endechas «seculares» o «mundanas» que desarrollan en tono burlesco¹⁵ temas de actualidad, calcando el esquema rítmico-melódico y evocando las formulaciones de los cantos de endechas propios de Tiš'á-beab. En este caso, el poema tomado como modelo es el romance

para otros géneros adoptados: en sus páginas se incluyeron con frecuencia poemas y muchas obras de teatro y novelas vieron la luz en forma de folletón en publicaciones periódicas.

¹¹ Heb. 'lamentaciones, endechas'. Sobre estas coplas, vid. el artículo de I. M. HASSÁN y E. ROMERO, «Quinot paralitúrgicas: Edición y variantes», *Estudios Sefardíes*, 1 (1978), pp. 3-57 (abrev. *infra* HASSÁN-ROMERO, «Quinot») y «Poesía luctuosa judeoespañola: quinot paralitúrgicas», en *Proceedings* del VI Congreso Mundial de Estudios Judíos (Jerusalén, 1980), t. IV, pp. 3-57.

¹² Para los cantos de duelo sefardíes en general, vid. mi tesina (de circulación restringida) *Poesía luctuosa judeoespañola: Clasificación* (Madrid: Univ. Complutense, 1977; abrev. *infra* *Clasificación*) y mi tesis *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí* (Madrid: Univ. Complutense, 1982; abrev. *infra* *Tópicos*), en cuyas pp. 7-16 resumo y amplío la clasificación de temas.

¹³ Vid. mi comunicación «Romances sefardíes de endechar», en *Actas* citadas en n. 7 *supra*, pp. 99-105.

¹⁴ Tomamos la denominación de uno de los periódicos que nos sirve de fuente (*Acción*), en el que, como colofón de un artículo sobre la festividad del día, se indica: «Es profitando ['aprovechando'] de las endechas de este aniversario que mosotros adaptamos al mismo son ['melodía'] las *endechas del felek* de esta forma»; y a continuación vienen tres endechas paródicas, la primera de las cuales es nuestro texto 2 (vid. allí y n. 23 *infra*).

¹⁵ No es raro encontrar en la literatura sefardí contrafacta paródica de textos serios o solemnes; véase al respecto la comunicación de L. CARRACEDO: «Textos purimicos de carácter burlesco», en *Actas* citadas en n. 7 *supra*, pp. 123-130; en ella se presentan, entre otras, la parodia de un testamento, la de una endecha y la de una *ketubá* o contrato matrimonial.

del *Pozo airón*¹⁶, que a su vez se inspira en la trágica balada neogriega *Tò stoicheioméno pegádi*¹⁷. Ofrecemos aquí una versión a título de muestra:

Ya se van los siete hermanos, ya se van para Aragón.
¡Y guay qué dolor!
 ya se van para Aragón.
 En el medio del camino l'agua se les escapó;
¡y guay qué dolor!
 l'agua se les escapó;
 caminando por los campos toparon un pozo airón;
¡y guay qué dolor!
 toparon un pozo airón;
 echaron pares y nones, al más chico le cayó;
¡y guay qué dolor!
 al más chico le cayó;
 lo ataron con una cuedra lo echaron al pozo airón.
¡Y guay qué dolor!
 lo echaron al pozo airón.
 En el medio de aquel pozo la cuedra se les rumpió;
¡y guay qué dolor!
 la cuedra se les rumpió;
 el agua se hizo sangre, las piedras culebros son;
¡y guay qué dolor!
 las piedras culebros son;
 culebros y alacranes le comen el corazón.
¡y guay qué dolor!
 le comen el corazón.
 Ya se van los seís hermanos amargos de corazón.
¡Y guay qué dolor!
 amargos de corazón.
 —Si vos preguntan mis padres les dirés: «Atrás quedó»;
¡y guay qué dolor!
 les dirés: «Atrás quedó»;
 si vos pregunta mi dama, vivda mueva ya quedó;
¡y guay qué dolor!
 vivda mueva ya quedó;
 si vos preguntan mis hijos, güerfanicos nuevos son.
*¡Y guay qué dolor!*¹⁸.

¹⁶ Llamado también *Los siete hermanos y el pozo airón*. Véase caracterización del romance y bibliografía de versiones y estudios en S. G. ARMISTEAD *et al.*: *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)* (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978), 3 vols., núm. X.13. El romance es el tema R.17 de mi *Clasificación* (cfr. *Tópicos*, p. 13).

¹⁷ Vid. S. G. ARMISTEAD y J. H. SILVERMAN: *En torno al Romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982), cap. II.1; en los caps. II.2-5 estudian otros cantos tradicionales sefardíes derivados de canciones balcánicas.

¹⁸ El texto es el 2.B.4 del apartado «Las canciones» (pp. 31-94) del *Cancionero* citado en n. 7 *supra*. Nótese que en el canto tras cada verso se introduce el estribillo, después del cual se vuelve a cantar el segundo hemistiquio. Esta peculiaridad en la ejecución —determinada por la melodía— es indispensable para entender el esquema rítmico de los contrafacta que aquí presentamos, en los

TEXTO 1

El poema¹⁹ fue publicado en el periódico aljamiado de Salónica *El Kirbach*²⁰, año I, núm. «perfecto» (*sic* en la fuente) 33, correspondiente al «7 ab 5670/12 agosto 1910»; el texto ocupa la parte superior de la columna *a de* la página 2²¹; está en letra raši y le precede el epígrafe en cuadrada «Ya se van los 7 hermanos», lo cual indica inequívocamente que se trata de un contafáctum del romance del *Pozo Airón*. El texto está escrito a renglón seguido, si bien se aprecia cierta intención de separar los versos —o los hemistiquios, en algunos casos— por medio de comas, y cada estrofa forma un párrafo. En mi edición²² he respetado en lo posible tal división, aunque tratando siempre de reproducir el esquema rítmico-melódico del romance que sirve de base al poema.

- 1 ¡Oíd esta fasfecha que quema el corazón
por Hasday y Saquito que moran de baldón!
- 2 Ya se van 700 liras, ya volan por el aver.
¡Guay, qué dolor!
¡Che boholiló!
- 3 Por en medio de el año
El Kirbach apareció y pišín gritó.
¡Guay, qué dolor!
¡Kiina que mos cayó!
- 4 Son 700 liras
que el probe piedre hoy en haciendo hešbón.
¡Guay, qué dolor!
- 5 Echimos pares y nones,
Hasday non tiene razón de chuparnos.
¡Che boholiló!

que la estr. 1 (en el texto 1, la 2) está constituida por un verso largo con censura (equivalente al v. 1 del romance) seguido de un estribillo; y las restantes estrofas, por dos versos, generalmente el primero corto (equivalente a la repetición del hemistiquio en el canto del romance) y el segundo largo y con censura (equivalente a un verso completo del romance), tras los cuales se inserta el estribillo. En nuestro texto 1 la estr. 1 es en realidad eco de otro canto de endechar (vid. nota allí), por lo que se aparta de este esquema.

¹⁹ No fue incluido en mi *Clasificación*; pero vid. *Tópicos*, p. 15, tema F.7, donde se titula *Oíd esta fasfecha*.

²⁰ Núm. 261 del repertorio de Gaon; se trata de un semanario humorístico.

²¹ En el mismo número del periódico se incluyen otras tres endechas del felek: dos en p. 1, bajo los epígrafes «Las endechas del Kirbach» (cols. *b-c*) y «Kiina» (col. *c*); y otra en p. 4, bajo el epígrafe «Ultima endecha» (col. *c*). Cfr. *Tópicos*, p. 15, temas F.4 (*Acódrate, Kirbach*), F.5 (*Quiná del Kirbach*) y F.6 (*La endecha de Yedid Han*), respectivamente.

²² Para la transcripción me atengo al sistema expuesto por I. M. HASSÁN: «Transcripción normalizada de textos judeoespañoles», *Estudios Sefardies*, 1 (1978), pp. 147-150; téngase en cuenta que, según este sistema, el seseo y el yeísmo no se señalan expresamente en el texto, por ser rasgos generales. En las citas de versos *E* significa *estribillo*, el número arábigo es el de la *estrofa* y la letra que le sigue indica el *verso* dentro de la estrofa.

- 6 Fue un trato muy yerado,
Saquito ya lo acetó y se sotometió.
¡Che boholiló!
- 7 Hasday se queda callado
y non diçe: —Aquí estó; hak de probes non quiero yo.—
¡Guay, qué dolor!
- 8 Pasaron aqueos tiempos
que se echaba cuedra al garón sin razón.
¡Guay, qué dolor!
¡Che boholiló!
- 9 Si el Concilio queda durmiendo
y non juza esta cuestión, ¡guay de la nación!
¡Che boholiló!
- 10 Es mancía y pecado
que el pueblo quede endeudado y con grande dolor.
¡Che boholiló!
- 11 Non lo quiere ni el Dio ni la gente
que el pueblo mire de enfrente.
¡Che boholiló!
- 12 Non es justo ni humano
de abusar de nuestros hermanos.
¡Che boholiló!

Notas al texto 1

v. 1a.—Este verso y el siguiente remedan la estrofa introductoria de la conocida *quiná* (heb. 'endecha') paralitúrgica del *Horbán de Sión* ('la destrucción de Sión [Jerusalén]') que solía entonarse en Tis'á-beab y comienza con el pareado:

¡Oíd esta endecha que quema el corazón
de galut ['destierro'] de Yeruśaláyim y ħorĥán de Šiyón!

(para las versiones aljamiadas orientales de dicho poema, vid. Hassán-Romero «Quinot» I, y para las orales de Marruecos, *Tópicos* 4); *fasfecha*, 'fechoría, entuerto' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *fasfeča*), es feliz remedo fonético de *endecha*.

v. 1b.—*Hasday* (heb. *Hašday*) y *Saquito* son nombres propios masculinos judíos, el segundo de ellos diminutivo afectivo (y aquí sin duda irónico) de *Isaac*. Debemos interpretar *de baldón* como 'afrentosamente'. Los versos (y el poema entero) sólo se entienden a la luz de otras colaboraciones aparecidas en el mismo número del periódico, en las que se denuncia un embrollado asunto de alquiler fraudulento de

un edificio perteneciente a la comunidad judía de Salónica, cuyas rentas se destinaban a socorrer a los pobres; parece que los tales Hasday y Saquito eran los que habían amañado el fraude para «morar» en el edificio pagando un alquiler irrisorio. El poema es, pues, una sátira contra estos corruptos personajes.

v. 2a.—Comienza aquí el contrafactum del *Pozo airón*; el primer hemistiquio alude a las *liras* (tipo de moneda) que la comunidad judía perdía con el fraudulento alquiler; comoquiera que en otra colaboración del mismo periódico se dice que las liras perdidas eran *šečentas* ('seiscientas'), hemos de entender que el número 700 es aproximado y ha sido deliberadamente escogido por el autor del poema para acentuar el paralelo con el verso «Ya se van los 7 hermanos» del romance del que es contrafactum. Nótese la reducción del diptongo en *volan*. En *aver*, 'aire', parece haberse producido un cruce entre el heb. *avir* y el neogriego *áer* (cfr. Romero, *Teatro*, p. 1166, s. v. *aver*).

v. E2a.—El arcaico *guay* es interjección habitual en judeoespañol para indicar dolor, de donde el sustantivo *guaya* o *alguaya*, 'lamentación', y el verbo *enguayar* o *alguayar*, 'hacer guayas, plañir, lamentarse' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *gway!*, *gwáya*, *algwáya*, *engwayár*, *alwayár*). Nuestro texto adopta literalmente el estribillo de la mayoría de las versiones del *Pozo airón*.

v. E2b.—No acierto a descifrar el segundo verso del estribillo (que se repite en E5-E6, E8b y E9-E12). La palabra inicial *che* debe de ser la interjección infantil del tc. *ce*, que el *Redhouse English-Turkish Dictionary* (Istanbul: Redhouse, 1974) define (s. v. *ce* 2) como «*baby talk* boo!»; no parece probable que se trate del it. *ciòè*, 'es decir, a saber'. En cuanto a lo que hemos transcrito como *boholiló* (que podría leerse también *buholiló*, *bohuleló*, *bohólilú*, etc., ya que la grafía aljamiada utiliza un mismo signo para *e/i* y otro para *o/u*), podría ser palabra turca o griega. Obsérvese que en nuestro texto 2 aparece (también en el estribillo) la expresión *Che, che, che, bošolior*, semejante a la que aquí encontramos. Seguramente se trate de dos palabras que solían introducirse en el canto del romance del *Pozo airón* (cuya asonancia permite pensar que la última vocal sea efectivamente -ó), aunque no deja de extrañar que ninguna de las versiones hasta ahora publicadas presenten esta formulación en el estribillo; no sería imposible que la segunda palabra sea un vocablo sin sentido, del estilo de *achupé*, *leré* y otras interjecciones que se introducción a veces en los cantos populares.

estr. 3.—*Kirbaç* (3b, tc. *kirbaç*, 'látigo') es el nombre del periódico; *pišín*, que podría leerse también *pešín* (del tc. *pešín/pišín*, 'por adelantado, en primer lugar'), tiene en judeoespañol el significado de 'en seguida, pronto' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *pišín* y *pešín*). El v. 3a alude a la fecha real de aparición del periódico, que empezó a publi-

carse a mediados del año judío de 5670 (= 1909-10); pero la formulación es seguramente intencionado remedo de la del *Pozo airón* «Por en medio del camino...» (cfr. «En el medio...», en la versión reproducida *supra*). La estrofa quiere decir, pues, que, nada más aparecer, el periódico «gritó» (3b) denunciando el fraude que se estaba cometiendo.

v. E3b.—En el judesp. *kiina* —con palatalización de la [k] por influjo de la fonética del turco—, ‘dolor, calamidad, desastre’, debe haber operado la influencia del heb. *quiná*, ‘endecha’, sobre el tc. *kin*, ‘resentimiento, rencor, inquina, odio’ (cfr. C. Crews, «Notes on Judaeo-Spanish», *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society*, VII [1955], pp. 192-199 y 217-230; VIII [1956], pp. 1-18, § 49; y también J. Nehama, «Le dialecte judeo-espagnol et le ladino», *Tesoro de los judíos sefardíes*, IV [1961], pp. LVII-LXIII: p. LXI, s. v. *Quyina*). Nada tiene que ver el vocablo con el cast. *inquina*, que no parece haber existido en el habla de los sefardíes. Nótese el uso de la forma *mos* para el reflexivo (también en 5b *chuparnos*).

v. 4b.—En *probe* y *pedre* (como en 8b *cuedra*) encontramos la metátesis de [r] tan frecuente en judeoespañol. La expresión *en haciendo* no tiene aquí el valor adverbial temporal propio de la construcción *en* + [gerundio] en castellano (por ejemplo, «*en saliendo*, me caí»), sino de simple gerundio, por calco del francés; *hešbón* (heb. *hešbón*), ‘cuenta, cálculo matemático’.

v. 5a.—Nótese en *Echimos* la típica terminación en *-imos* para la persona nosotros del indefinido de un verbo de la primera conjugación, por analogía con los verbos en *-er* y en *-ir*. La expresión «*echar pares y nones*» (‘*echar a suertes*’) la explica Nehama (*Dictionnaire*, s. v. *páres i nónes*) como «*jouer à pair et impair pour attribuer une chose contestée au gagnant*»; no se entiende bien el sentido de la expresión en el contexto, pero sin duda remeda el verso del *Pozo airón* «*Echaron pares y nones / al más chico le cayó*».

v. 5b.—La negación *non* —que convive con *no* en judeoespañol— se debe más a galicismo que a conservación de una forma arcaica hispánica.

v. 6a.—*yerado*, ‘errado’, con mantenimiento del diptongo de *é* y articulación simple de la vibrante intervocálica.

v. 6b.—*âceté*, ‘*aceptó*’, y *se sotometió*, ‘*se sometió*, *se doblegó*’, son formas hispanizadas sobre las raíces de los verbos it. *accettare* y *sottomettere*, respectivamente.

v. 7b.—*hak* es en tc. ‘*justicia*, *derecho*, *ley*’; pero en el fichero léxico inédito de Cynthia Crews (depositado en el Instituto «Arias Montano» del CSIC) aparece documentada la expresión *hak de* como «*belonging by right to*»; el sentido del hemistiquio sería, por tanto: ‘yo no quiero lo que corresponde por derecho a los pobres’.

v. 8a.—En *aqueos*, 'aquellos', se documenta la caída de [y] intervocálica en contacto con vocal anterior, que es fenómeno frecuente en judeoespañol (cfr. *manía* en 10a *infra*).

v. 8b.—*garón*, heb. 'cuello, garganta'; la expresión «echar *cuadra al garón*» debe de querer decir 'ahorcar'; no es imposible que resuene aquí cierto eco del verso del *Pozo airón* en que los hermanos «lo ataron [al pequeño] con una *cuadra* / lo *echaron* al pozo airón».

v. 9a.—El *Concilio* es el Consejo Comunal, órgano directivo de la comunidad judía.

v. 9b.—*questión*, 'asunto', es seguramente cruce del cast. *cuestión* y el fr. *question*, 'pregunta'; debe entenderse *nación* no como 'país', sino en el sentido de 'grupo étnico' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *nasyón*), aquí concretamente referido a la comunidad judía.

v. 10a.—*manía*, palabra muy usada en judeoespañol con el sentido de 'pena, lástima', no es sino el cast. *mancilla* con mantenimiento de [z] sonora y pérdida de [y] intervocálica (cfr. J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* [Madrid: Gredos, 1980; abrev. *infra* Corominas], s. v. *mancilla*). Nehama documenta (*Dictionnaire*, s. v. *pekádo*) la exclamación *pekado i manziya!* para expresar «...une réprobation devant des souffrances imméritées, des dépenses ruineuses, un désordre impardonnable, etc.».

v. 10b.—En *endeudado*, 'endeudado' se mantiene el grupo *labial + dental*. Lo que lamenta es que el pueblo quede cargado de deudas, mientras otros se aprovechan de las rentas comunitarias que servirían para socorrerle.

v. 11a.—La forma *el Dio* para 'Dios' está ya documentada en el habla de los judíos medievales (cfr. Corominas, s. v. *Dios*).

v. 11b.—*mire de enfrente*, 'se quede como espectador, sin participar' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *mirár*).

v. 12b.—Nótese el mantenimiento de la oclusividad de [b] intervocálica en *abusar*.

TEXTO 2

El poema²³ apareció en el periódico aljamiado de Salónica *Acción*²⁴, año X, serie 2, núm. 2.732, correspondiente a «alhad [domingo] 10 ab 5698 / 7 augoustou²⁵ 1938». Está inserto en una sección titulada «Las endechas de Tiš'á beab», que ocupa las cols. *b-c* de una página impar,

²³ Incluido en mi *Clasificación* con el título *Y guay qué dolor* (F.3); cfr. *Tópicos*, p. 15.

²⁴ Núm. 33 del repertorio de Gaon; cfr. también el núm. 34 (*Acción-Prensa*).

²⁵ El mes cristiano está escrito en caracteres griegos.

seguramente la 3²⁶; el texto está en la parte media de la col. *b* y la superior de la *c*, escrito en letra raší, y le precede (como al texto 1) el epígrafe en cuadrada «Ya se van los siete hermanos». Cada hemistiquio de mi edición es un verso en el original.

- 1 Volaron las condiciones, las que emitió Vilsón.
¡Y guay, qué dolor!
- 2 ¡Ay! Soçetá de las Naciones
hechas con buen corazón no tuvo valor.
¡Y guay, qué dolor!
- 3 Fueron la burla amarga
del avión y del canón.
¡Y guay, qué dolor!
- 4 La diplomacia draga
con un sí y con un no le dieron la coz
[¡Y guay, qué dolor!]
- 5 El que fue fuerte venció:
se burló de los tratados de los cualos él siñó.
¡Y guay, qué dolor!
¡Che, che, che bošolior!

Notas al texto 2

v. 1a.—*Vilsón* —que transcribo con acentuación aguda por exigencia de la rima— es el apellido inglés Wilson. Se refiere sin duda al presidente de los Estados Unidos Thomas W. Wilson, uno de los creadores de la Sociedad de Naciones (cfr. v. 2a). Las «condiciones» que según el texto «volaron» deben de ser las del plan de paz que propuso este político americano al finalizar la primera guerra mundial.

v. E1.—Para este estribillo, vid. nota al v. E2a del texto 1.

v. 2a.—Usa aquí la interjección *Ay*, frente a la forma más arcaica *guay* del estribillo. Esa «Soçetá [del it. *società*, 'sociedad'] de las Naciones» es la creada en 1919, antecedente de la actual Organización de las Naciones Unidas.

v. 2b.—*hechas*, 'acciones' (cfr. Nehama, *Dictionnaire*, s. v. *éca*). No puede determinarse si el sujeto de *tuvo* son las «hechas» (con falta de concordancia) o la «Soçetá de las Naciones» del verso anterior, en cuyo caso el primer hemistiquio de 2b quedaría sin demasiado sentido. De cualquier manera, el significado de los versos es que los propósitos bienintencionados de la Sociedad de Naciones no sirvieron para nada.

²⁶ La numeración está cortada en la fotocopia que manejo. La sección comprende un breve artículo sobre la festividad del día y otras dos endechas del felek, publicadas bajo los epígrafes «Abi, abi, abi» y «Óid esta endecha» (ambas en col. *c*); cfr. *Clasificación*, temas F.2 (*Deredores, deredores*) y F.1 (*Hoy la vida está hecha*), respectivamente; cfr. *Tópicos*, p. 15.

estr. 3.—Debemos entender *Fuêron la burla ... del* como 'sirvieron de burla para el', o mejor 'fueron burlados por el'; *canón* (3*b*), 'cañón', del fr. *canon*, aunque tal vez reforzado por el it. *cannone*. El v. 3*b* es corto, pero lo he escandido como los demás largos, porque presenta rima interna (como 2*b* y 4*b*) y cada hemistiquio podría alargarse en el canto.

v. 4*a*.—En *diplomacia* (con ruptura del diptongo claramente indicada en el texto aljamiado por medio de un *álef* que separa la *yod* [y] de la *he final* [a]) parece haberse operado un cruce entre el it. *diplo-mazia* y el fr. *diplomatie*. El término *draga* lo utiliza ya Gil Vicente (cfr. A. Zamora Vicente, *Dialectología española* [Madrid: Gredos, 1974], p. 367) y Nehama lo define (*Dictionnaire*, s. v. *drága*) como «monstre fabuleux féminin très redoutable, capable de manger les enfants, les hommes, de causer des dévastations» y también como «une virago; une femme d'une grande activité, d'une vigilance étonnante, qui pense à tout, fait tout pour que tout marche à souhait, que tout soit en ordre». Aquí el sentido parece estar más cerca de la primera acepción, como si dijera: 'la arpía de la diplomacia'.

v. 4*b*.—Hemos de admitir una falta de concordancia si suponemos que el sujeto del verbo en plural *dieron* es «la diplomacia»; a menos que entendamos que el sujeto es un elíptico *ellos*, con lo cual el v. 4*a* quedaría sin función sintáctica. El antecedente de *le* debe de ser la «Soçetá de las Naciones» (2*a*).

v. E4.—Suplo aquí el estribillo (que falta en el texto aljamiado) para regularizar el esquema estrófico con el del resto del poema.

v. 5*b*.—Las formas de pronombre relativo *cualo/cualos*, *cuala/cualas* son habituales en judeoespañol; *siñó*, 'firmó' (cfr. fr. *signer*).

v. E5*b*.—Para la interpretación de este verso, vid. nota al v. E2*b* del texto 1.

COMENTARIO

Los dos textos que aquí presentamos ilustran de forma palmaria hasta qué punto el judeoespañol tardío está constituido por una amalgama de los más heterogéneos elementos lingüísticos. Aparte de los rasgos dialectales específicos, tanto en el plano fonético (conservación de fonemas medievales como [y̆], [z] y [š] —este último sólo se da en nuestros textos en palabras turcas o hebreas—, caída de [y] en contacto con vocal anterior, metátesis de [r] en palabras como *probe* y *cuedra*, mantenimiento del grupo *labial + dental* en *endevedado*) como en el morfológico (uso de la forma *mos* para el pronombre reflexivo, terminación en *-imos* para la persona nosotros del indefi-

nido, etc.) y en el léxico (formas como *el Dio*), encontramos las más dispares características.

La fonética muestra, junto al mantenimiento de los fonemas del español medieval citados *supra*, alguna influencia de la fonética del turco (palatalización de [k] en *kiina*). La sintaxis es básicamente hispánica, pero se inserta alguna construcción calcada del francés (*en haciendo*). Y el léxico es un auténtico muestrario en el que, junto a venerables arcaísmos hispánicos (*guay, endeudado*) o dialectalismos documentados entre los judíos españoles desde la Edad Media (*el Dio*, ya mencionado), encontramos los préstamos del turco (*Kirbach, che, pişin, kiina, hak*) y de lenguas balcánicas (seguramente *aver* y tal vez *boholiló* y *boşolior*), inevitables en todo texto judeoespañol de Oriente; aderezados con la presencia de los hebraísmos esperables en cualquier judeo lengua (*Hasday, hesbón, garón*), alguno de los cuales ha sufrido el influjo del turco (cfr. el cruce del tc. *kin* y el heb. *quiná* en *kiina*) o del neogriego (*aver*). Y, entreverados con todos estos elementos «exóticos», surgen préstamos de lenguas románicas como el francés (*questión, siñó*) o el italiano (*açetó, se sotometió, Socetá*), cuyas influencias parecen a veces entrecruzarse (*canón, diplomacia*).

Y todo ello en unos textos que se publicaron en un medio —la prensa— representante por antonomasia de los nuevos géneros adoptados, imitados de las literaturas europeas; textos que además aluden a sucesos de rabiosa actualidad local (1) o internacional (2), pero que toman como base rítmico-melódica un poema (el romance del *Pozo airón*) ligado al folklore de una antiquísima festividad judía (Tiš'á-beab) y sentido por los sefardíes como perteneciente a la tradición hispánica²⁷..., aunque en realidad no sea sino versión judeoespañola de una balada griega.

Así, pues, en estos breves poemas se conjugan de forma prodigiosa los principales componentes del judeoespañol oriental de las primeras décadas de nuestro siglo: el sustrato hispano-judío traído de la Península Ibérica y conservado durante quinientos años; el adstrato turco-balcánico fruto de una convivencia multiseccular; y el superestrato —si así puede llamársele con propiedad— de las lenguas románicas que, «invadiendo» el entorno cultural sefardí, sirvieron de vehículo para la irrupción de la cultura occidental en ese entrañable y tradicional mundo del judaísmo hispánico.

²⁷ Recuérdese la mención del nombre de «Aragón» en el v. 1 que, según Armistead y Silverman (cfr. estudio citado en n. 17), respondería al intento de dar una apariencia más hispánica al texto.