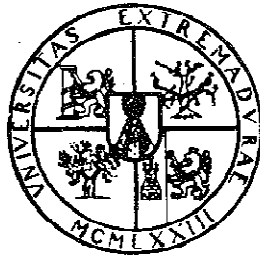


PALOMA DÍAZ - MAS

Romances sefardíes de endechar

Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes
Universidad de Extremadura

(separata)



CÁCERES

1980

[Publicado en 1981]

ROMANCES SEFARDÍES DE ENDECHAR

Por PALOMA DÍAZ-MAS
Instituto «Arias Montano»
Madrid

Como ustedes saben, el título de mi comunicación es *Romances sefardíes de endechar*. Es tradicional que, antes de abordar la exposición, el comunicante defina y delimite el tema sobre el cual va a tratar, y así me dispongo yo a hacerlo:

Sería absurdo y hasta ofensivo para un auditorio de universitarios tratar de definir a estas alturas qué son los *romances*. Quiénes son los sefardíes, cuál es su lengua y qué literatura produjeron es algo que ha sido claramente definido en otras comunicaciones y ponencias de estas mismas Jornadas. Sí que considero necesario, en cambio, hacer algunas precisiones sobre ese complemento de *endechar* que llevan los *romances* de mi comunicación. Veamos:

Si entendemos *endechar* en el sentido en que lo define la Academia de «cantar de endechas, y más especialmente en loor de los difuntos» y *endecha* como «canción triste y lamentable», es evidente que en casi todas las culturas ha habido endechas o cantos de endechar. Ciñéndonos a la literatura hispánica —de la cual es una parcela la judeoespañola— no es difícil encontrar poemas de circunstancias en torno a la muerte, ya se deban a la pluma de algún autor culto (tal, las *defunciones* del siglo XV, las *Coplas* de Manrique o la *Elegía* a Ramón Sijé de Hernández), ya hayan nacido como espontáneo acompañamiento popular a los ritos de tránsito de la muerte y se hayan transmitido oralmente (así, las endechas canarias en trístros monorrimos analizadas por Pérez Vidal¹ o los plantos gallegos que estudiara Filgueira Valverde²).

También en la literatura sefardí se ha producido una poesía luctuosa o de endechar; si bien con características propias y peculiares, derivadas en su mayor parte del hecho de que para los judíos españoles la ocasión de luto no se limita a la muerte de una persona, sino que se extiende a la conmemoración religiosa de *Tiš'á beab*.

Es *Tiš'á beab* (día nueve del mes judío de Ab [julio-agosto]) la festividad de luto nacional judío, en la que se conmemora la destrucción del Templo de Jerusalén y la dispersión del pueblo de Israel. A este motivo de luto se añade la conmemoración de todas las desgracias colectivas o individuales sucedi-

¹ J. Pérez Vidal *Endechas populares en trístros monorrimos: siglos XV-XVI*, La Laguna, Régulo, 1952.

² J. Filgueira Valverde «El *Planto* en la Historia de la literatura gallega» *Cuadernos de Estudios Gallegos* I (1945) ps. 511-606.

das a los judíos: su expulsión de España, las desgracias acaecidas a una determinada comunidad o a una familia, la muerte de un ser querido, etc. Para aumentar el ambiente de general tristeza es costumbre reunirse a entonar cantos tristes, ya sean los poemas paralitúrgicos relativos a la caída de Jerusalén (quinot)³, ya las endechas que vienen a recordar a los difuntos de cada familia, ya cualquier otro cantar triste que narre un hecho desgraciado y sea capaz de conmover a los oyentes; y entre estos cantares tristes se incluyen un buen número de *romances*. Recíprocamente, cualquiera de estos cantos de *Tiś'á beab* puede ser entonado en un duelo por un difunto.

Que ciertos romances hayan sido utilizados como cantos rituales de luto no es, por otra parte, nada extraño ni anómalo, dado el hondo arraigo y la gran popularidad que el Romancero alcanzó entre los judíos españoles: la «romansa» acompañó todos los momentos de la vida de los sefardíes, y no sólo sirvió para acunar a los niños, para acompañar los juegos, para entretener las veladas de ocio o para aliviar los trabajos penosos, sino que también acompañó con frecuencia la conmemoración de fiestas religiosas o de momentos del ciclo vital; así, tenemos romances de Simhat Torá⁴, de nacimiento y circuncisión⁵ o de bodas⁶. Nada tiene, pues, de extraño que el Romancero acompañase también los ritos de muerte y la conmemoración de *Tiś'á beab*.

Pero pasemos ya a considerar varios aspectos de los *romances de endechar*: veamos en primer lugar I) qué romances pueden considerarse endechescos y cuáles son las características del corpus; y II) adentrémonos luego en el problema de por qué determinados romances —y no otros— han sido incorporados a ese corpus de cantos rituales de duelo.

I) En 1976 inicié en el Instituto Arias Montano del C.S.I.C. una clasificación y catálogo de la poesía luctuosa sefardí, que había de constituir mi tesis de licenciatura⁷; en este trabajo —que luego he continuado con una edición de textos inéditos⁸— dedicaba un capítulo precisamente a los romances de endechar⁹.

La falta hasta entonces de un estudio monográfico sobre estos romances hizo que se me presentase como primera necesidad la de fijar el corpus, y para ello opté por recopilar todos los testimonios dispersos de cantores, editores o recolectores que aseguraban que tal o cual romance solía entonarse para acompañar los ritos de muerte o la conmemoración de *Tiś'á beab*; los te-

³ Vid. I. M. Hassán y E. Romero «Quinot paralitúrgicas: Edición y variantes» *Estudios Sefardíes* I (1978) ps. 3-57 [abrev. «Quinot»].

⁴ Vid. por ej. A. de Larrea Palacín *Canciones rituales hispano-judías*, Madrid, C.S.I.C., 1952 ps. 153-163: textos 82-87.

⁵ Vid. M.^a A. Cúellar *Cantos de parida sefardíes* (tesina Univ. Complutense), Madrid, 1977: temas 4 y 12.

⁶ Vid. por ej. M. Alvar *Cantos de boda judeo-españoles*, Madrid, C.S.I.C., 1971: textos XVII, XLIV, LV, LVI y LVII; vid. también S. G. Armistead y J. H. Silverman *The Judeo Spanish Ballad Chapbooks of Jacob Abraham Yoná*, Berkeley-Los Angeles-London, Univ. of California, 1971: texto 25.

⁷ P. Díaz-Mas *Poesía luctuosa judeoespañola: Clasificación* (tesina Univ. Complutense), Madrid 1977 [abrev. *Clasificación*].

⁸ P. Díaz-Mas *Temas y tópicos de la poesía luctuosa sefardí* (tesis doctoral en vías de terminación).

⁹ *Clasificación* ps. 46-50 y 123-176.

mas romancísticos atestiguados resultaron ser veinticuatro, presentando muy variadas características.

En lo referente a la difusión, hay romances exclusivos de la tradición oriental, otros sólo de Marruecos y algunos conocidos en ambas tradiciones; también es variable el número de versiones de cada tema, que oscila entre una sola en los romances raros y casi un centenar en los más difundidos y populares.

Muy variado es el origen de los distintos temas: junto a romances de honda raíz hispánica (como aquel de *La aparición* derivado del famoso *Palmero*¹⁰) encontramos temas vinculados a la baladística europea (ej., *La nodriza del infante*¹¹, relacionado con una balada francesa¹²), o asuntos de pura tradición judía (como *Yo tenía un esclavo*¹³, que desarrolla un motivo midráshico), e incluso temas derivados, al parecer, de la poesía folklórica balcánica (*La moza y el Güerco*¹⁴). Y romances muy antiguos aparecen junto a romances vulgares modernos (*Hermano infame*¹⁵, *Siete hermanos éramos*¹⁶).

El análisis de las características formales de las versiones tradicionales arroja un saldo igualmente variado: hay romances líricos y narrativos, con y sin estribillo, asonantados monorrimos y tendentes al estrofismo; abundan entre ellos los que presentan estribillos guayados y no es infrecuente el paralelismo, sin que tampoco estas características ocurran sistemáticamente.

No menos heterogénea —por sorprendente que parezca— es la temática de los romances, que no se limita, como pudiera pensarse, a motivos relacionados con la muerte o el luto. Por el contrario, en el saco de los romances de endechar parece haber casi de todo: hay temas históricos, como aquel que narra la *Muerte del Maestro de Santiago*¹⁷ por orden de su hermano bastardo el rey Pedro I; lamentos amorosos, como el tema marroquí *Desilusión*¹⁸, en el que un recién casado se queja amargamente de no haber hallado virgen a su esposa; temas de resonancias épicas, como el del llanto de Gonzalo Gústioz ante *Las cabezas de los Infantes de Lara*¹⁹; e incluso novelescas historias de raptos, como ese *Culebro raptor*²⁰, especie de dragón fabuloso que roba a una

¹⁰ Para la filiación de ambos romances, vid. S. G. Armistead et al. *El Romancero Judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*, 3 vols., Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978 [abrev. *Cat.-Ind.*]: núm. J2. *La aparición* es el núm. R. 10 de mi *Clasificación*.

¹¹ *Clasificación* R. 20; vid. dos versiones en A. de Larrea Palacín *Romances de Tetúan*, 2 vols., Madrid, C.S.I.C., 1952: núms. 260-261.

¹² Vid. Doncieux *Romancéro populaire de la France*, París, 1904: ps. 388-389.

¹³ *Cat.-Ind.* H5 y *Clasificación* R.21. El motivo se desarrolla también en una quiná (cifr. «Quinot» núm. V en ps. 52-56).

¹⁴ *Cat.-Ind.* V5 y *Clasificación* R.18.

¹⁵ *Clasificación* R.22; vid. varias versiones en I. Levy *Chants judéo-espagnols*, t. II, Jerusalén, 1970 [abrev. *Levy Chants II*]: núms. 97-100.

¹⁶ *Clasificación* R. 23; vid. una versión en I. Levy *Antología de Liturgia Judeo-española*, t. IV, Jerusalén, 1969: núm. 212.

¹⁷ *Cat.-Ind.* C1 y *Clasificación* R.7

¹⁸ *Cat.-Ind.* S4 y *Clasificación* R.15

¹⁹ *Cat.-Ind.* A2 y *Clasificación* R.6.

²⁰ *Cat.-Ind.* 04 y *Clasificación* R.14.

princesa arrebatándola por los aires.

II) Ante tan acusada heterogeneidad de difusión, origen, forma y contenido, cabe preguntarse por qué unos determinados romances han sido adoptados por la tradición para endechar. En otras palabras, qué tienen esos romances que no tengan otros y que los hace especialmente aptos para ser cantados en ocasiones de luto.

A) Es comprensible que hayan sido consagrados como romances de muerte y *Tiṣ'á beab* los que desarrollan motivos afines con lo conmemorado en esas ocasiones:

A.1) Así encontramos romances que describen una muerte o un duelo por un difunto, o desarrollan un lamento fúnebre. Ejemplo de estos sería el muy conocido en Oriente y Marruecos de la *Muerte del príncipe don Juan*²¹, que alcanza su clímax en el desfile de parientes que hacen el planto ante el moribundo:

Como esso oyera su padre, echó mano a la su barba:
 pelósela pelo a pelo, hasta que no dexó nada.
 Por allí passó su madre, su madre la desgraciada;
 rogando iha a Dios del cielo trocasse alma por alma.
 Por allí passó su esposa, su esposa la desdichada,
 toda vestida de luto y una sogá a la garganta.

o el tema bíblico *David llora a Absalón*²², donde el rey David, al saber la muerte de su hijo, va convocando a todos los parientes del difunto para indicarles el vestido de luto que han de adoptar:

—Ven aquí, la mi mujer, madre sois de Absalom,
 entañid vuestros vestidos y asentavos al cantón

 Veni aquí, la mi nuera, qu'arelumbráis más que el sol
 quitavos ales y vedres, de preto vestivos vos,

Nos parece igualmente lógico encontrar en el corpus de los cantos de endechar un romance como el del *Testamento del rey Felipe*²³, sobre la muerte de Felipe II. O incluso el marroquí *Mainés*²⁴ o el raro y también marroquí *Muerte del Maestro de Santiago*, por el hecho de que los protagonistas mueren «en escena».

A.2) Otros romances habrán sido consagrados por la tradición para las ocasiones de duelo porque en ellos intervenga el Güerco, descendiente foné-

²¹ *Cat.-Ind.* C14 y *Clasificación* R.5; cito por la versión de P. Bénichou *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968: p. 47 vs. 9-14.

²² *Cat.-Ind.* E18 y *Clasificación* R.4; cito por la versión de M. Attias *Romancero Sefaradí...* Jerusalén, Ben Zvi Institute, 1961 [abrev. *Atlas Romancero*]; núm. 86 vs. 19-22 y 25-28.

²³ *Cat.-Ind.* C18 y *Clasificación* R.16.

²⁴ *Cat.-Ind.* K7 y *Clasificación* R.13.

tico del Orcus latino y personificación de la Muerte.

Así, el tema oriental de *La moza y el Güerco* narra cómo el siniestro personaje arrebató a una muchacha que, confiada en su juventud y su riqueza, «no se espanta de la muerte». Y la mayor parte de las versiones de *La muerte ocultada*²⁵ presentan una escena inicial (que se independiza como tema autónomo en Oriente) en la cual el protagonista se enzarza en una dramática lucha con el Güerco:

Firió Uezo al Huerco en el calcañale,
firió el Huerco a Uezo en su voluntad;
firió Uezo al Huerco con su rica espada,
firió el Huerco a Uezo en telas del alma.

A.3) Tampoco faltan romances que desarrollan motivos propios del repertorio clásico de las quinot paralitúrgicas del Tiš^cá beab, como la historia de la madre a quien el «emperador» pagano mata a sus siete hijos por negarse a adorar a los ídolos, narrada en *2Mac. 7.1-14 (Siete hijos tiene tiene Hana*²⁶), o la historia de tradición midrástica de los dos hermanos que fueron vendidos por esclavos a dos amos distintos (el ya citado *Yo tenía un esclavo*).

Y, naturalmente, hay romances en los que varios de estos motivos se aúnan. Así, en *Los siete hermanos y el pozo airón*²⁷ se nos narra la muerte de un joven a manos de los *dañadores* (espíritus malignos asimilables al Güerco) por haberse atrevido a desafiar el tabú de acercarse a un pozo en Tiš^cá beab y se nos describe el luto que por él han de llevar sus parientes.

B) Pero no deja de resultar sorprendente encontrar entre los romances de endechar algunos temas que para nada hablan de la muerte, luto o Tiš^cá beab y en cambio desarrollan motivos novelescos, fantásticos o incluso amorosos. ¿Cómo se explica que, según los testimonios que nos han llegado, estos romances se canten también con ocasión de un duelo? Caben en estos casos tres posibilidades:

B.1) Que el romance esté atestiguado como luctuoso por error de los colectores o editores. Entre los sefardíes está muy arraigada la creencia de que entonar endechas fuera de las fechas de luto puede acarrear desgracias a quien las canta o a su familia. No es imposible, pues, que ante las insistentes preguntas de quien va haciendo encuesta de campo y pide un romance de endechar, un sefardí cante cualquier cosa para satisfacerle sin romper el tabú. Naturalmente, el error es casi imposible en los casos en que tenemos varios testimonios directos de personas distintas que aseguran que un determinado romance se utilizaba para endechar; pero la duda nos asalta ante algunos romances que están documentados como luctuosos por un solo testimonio y cuyas características formales y de contenido no parecen concordar con las de un canto de muerte.

²⁵ *Cat.-Ind.* V1 y *Clasificación* R.12 (dividido en tres subtemas); cito por la versión de R. Menéndez Pidal «Catálogo del romancero judío español» *Cultura Española* IV (1906) ps. 1045-1077 y V (1907) ps. 161-199: núm. 75 vs. 10-13 (cfr. *Cat.-Ind.* V 1.1).

²⁶ *Cat.-Ind.* U4 y *Clasificación* R.19. El mismo motivo se desarrolla en una quiná (cfr. «Quinot» texto III ps. 41-47).

²⁷ *Cat.-Ind.* X13 y *Clasificación* R.17.

B.2) Otra posibilidad es que un romance haya sido utilizado para endechar alguna vez ocasionalmente. Creo que hay un caso que ejemplifica muy bien esta posibilidad: se trata del romance que suele titularse *Vuelta del hijo maldecido*²⁸ y que narra una tópica historia de marido que parte a la guerra, dejando a su esposa sola al cuidado de sus hijitos; este abandono de la prole atrae sobre el viajero la maldición de su propia madre —de ahí el título—, que le desea la muerte; al final el caballero regresará en disfraz de «naviguero» y provocará el suicidio de la desnaturalizada madre (según unas versiones) o volverá al redil hogareño con su amante esposa (según otras).

Nada parece haber de luctuoso en el contenido del romance, del cual conocemos casi cien versiones; y sin embargo Attias²⁹ —y sólo Attias— asegura haberlo oído cantar en el entierro de un hombre joven que había muerto dejando mujer e hijos pequeños. El que la única función luctuosa del romance que tenemos documentada sea ésta, nos invita a pensar que quizás a alguno de los asistentes a aquel entierro se le ocurriese cantarlo porque la situación de la ficción romancesca le pareciera semejante a la de la realidad: en ambas un padre partía dejando abandonada a su familia; y así el romance se habría cargado accidentalmente de sentido y habría contribuido a aumentar la tensión emotiva del momento.

B.3) Más frecuente será, sin embargo, que un romance cuyo asunto meollo no sea la muerte ni nada relacionado con lo luctuoso presente determinados elementos que lo hagan susceptible de ser consagrado por la tradición para endechar, aunque tales elementos no sean suficientes para convertir automáticamente en luctuoso todo romance que los tenga.

Un buen ejemplo de cómo esos elementos potencialmente luctuosos han determinado la adopción o no adopción de un romance para endechar lo tenemos en el tema de *La choza del desesperado*³⁰. Veamos primero una versión que puede servirnos de indicativo para hacernos una idea del contenido de este romance, de difusión exclusivamente sefardí oriental:

¡Ah! Yir me quiero, la mi madre por estos campos me yiré;
 las yerbas de aqueos campos por pan yo las comeré,
 las lágrimas de los mis ojos por agua las beberé.
 En medio de aqueos campos una torre fraguaré,
 la fraguaré de cal y canto y por ahuera la pintaré.
 Todo el hombre que es pasajero arriba lo subiré;
 él que me conte los sus males y los míos le contaré:
 si los suyos son más muchos a pacencia lo tomaré;
 si los míos son más muchos de aquí arriba me echaré.

Como puede verse, el romance es un puro lamento lírico, sin apenas elementos narrativos. Y ese lamento ha servido prácticamente de comodín, adaptándose a unas necesidades o a otras, cargándose de un sentido o de otro en las distintas tradiciones geográficas.

²⁸ *Cat.-Ind. X6 y Clasificación R.1.*

²⁹ Attias *Romancero* p. 324.

³⁰ *Cat.-Ind. K3 y Clasificación R.3.*

La versión reproducida supra aparece incluida en una novela de pretensiones «naturalistas» editada en Salónica³¹; el autor ha puesto el lamentoso romance en boca de un presidiario que aprovecha las largas horas de ocio carcelero para añorar su pérdida e inocente niñez cantando esta «romansa española muncho vieja» que le enseñó su abuela.

En Bosnia en cambio el romance aparece frecuentemente contaminado con el carolingio y erótico tema de *Melisenda insomne*³², al que sirve de dramático colofón. En una versión de Turquía³³ el lamento se ha asociado a un tema amoroso, convirtiéndose así en un lamento de amor. Y por fin en Rodas tenemos testimonios de que el lamento del desesperado se entendió como tema luctuoso y fue adoptado como canto ritual de duelo³⁴.

A su vez, la especialización del romance como canto de endechar debió de propiciar una serie de cambios en la formulación: algunas versiones turcas³⁵ añaden a modo de colofón unos versos alusivos a la muerte, el luto de los parientes o el olvido en que quedan los muertos. Y en dos versiones cantadas por una sefardí de Bulgaria que vivió en Turquía³⁶, estos elementos claramente alusivos a la muerte o al luto se han desarrollado tanto, han crecido con tal vigor, que han llegado a «devorar» los primitivos motivos del romance (las lágrimas como bebida, las yerbas como comida, los materiales de la cabaña), pasando como de puntillas por la mención de la choza y el suicidio de la protagonista —que allí es una mujer— para centrarse en motivos ya puramente luctuosos: la tumba, el luto de los supervivientes y la piedad de los caminantes ante la lápida de la joven muerta.

A modo de conclusión podemos decir que lo que define un romance de endechar no son precisamente sus características formales, aunque una vez adoptado como canto de duelo un romance pueda *re-formarse* para adaptarse mejor a su cometido; ni tampoco su contenido, por más que determinados motivos se presenten como especialmente aptos para endechar; y mucho menos su origen o su difusión geográfica. Lo que hace de un tema romancístico cualquiera un romance de endechar es algo sumamente inaprensible, escurridizo y difícil de delimitar para nuestra sensibilidad de lejanos observadores: ese algo es que en un momento determinado el romance se sienta como apto para aumentar la tensión afectiva del momento, para acrecentar el dolor y facilitar la catarsis del cantor y de los oyentes.

³¹ *Soçetá podrida*, Salónica, Biblioteca del Iskambil, nov. 1930 - jun. 1931; el texto está en p. 53. Se incluye una edición con comentario del romance en mi trabajo citado en nota 8 supra.

³² Vid. por ej. las versiones de *Cat.-Ind.* B17.3 y B17.5.

³³ La publicada por I. Levy *Chants* II núm. 22.

³⁴ Vid. el testimonio de S. G. Armistead y J. H. Silverman en «Hispanic Balladry among the Sephardic Jews of the West Coast» *Western Folklore* XIX (1960) ps. 229-244: p. 241.

³⁵ *Cat.-Ind.* K3.14-15 y K3.17-18.

³⁶ Versiones inéditas recogidas en Israel en encuesta de campo por Susana Weich (1975); se conservan en la Fonoteca de la Jewish National University Library (Jerusalén): núms. YC-1039-1 e YC-1039-8