

ALTERIDADES, CRUZAMENTOS, TRANSFERÊNCIAS

Direcção: (ACT) Centro de Estudos Comparatistas
Coordenação: Helena Carvalhão Buescu / João Ferreira Duarte

Títulos publicados:

- ACT 1 – Sublime. Tradução*
Org. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte
- ACT 2 – Entre Artes e Culturas*
Org. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte
- ACT 3 – Narrativas da Modernidade: a construção do outro*
Org. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte
- ACT 4 – Harmonias*
Org. Kelly Benoudis Basílio
- ACT 5 – Utopia e Melancolia*
Org. Lourdes Câncio Martins
- ACT 6 – Literatura e Viagens Pós-Coloniais*
Org. Helena Carvalhão Buescu e Manuela Ribeiro Sanches
- ACT 7 – Representações do Real na Modernidade*
Org. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte
- ACT 8 – Autobiografia. Auto-representação*
Org. Paula Morão
- ACT 9 – Corpo e Paisagem Românticos*
Org. Helena C. Buescu, João F. Duarte e Fátima F. da Silva
- ACT 10 – Connecting Peoples – Identidades Disciplinares
e Transculturais – Transcultural and Disciplinary Identities*
Org. Carlos B. Mendes, João F. Duarte e Manuela R. Sanches
- ACT 11 – Identidade com/sem limites? / Identity with(out) limits?*
Org. Orlanda Azevedo, Ana Raquel L. Fernandes, Margarida Gil dos Reis
- ACT 12 – Romances de Alcácer Quibir*
Org. Kelly Benoudis Basílio
- ACT 13 – Theory of Systems – Through Literature and Art*
Org. Fernanda Gil Costa
- ACT 14 – 1755: Catástrofe, Memória e Arte*
Org. Helena Carvalhão Buescu, Manuela Carvalho, Fernanda Gil Costa,
João Almeida Flor

Edições Colibri

Tel./Fax: (+ 351) 21 796 40 38 * colibri@edi-colibri.pt

ACT 12

Romances de Alcácer Quibir

Organização:

Kelly Benoudis Basílio

Edições Colibri

Centro de Estudos Comparatistas

Catálogo na Publicação – Biblioteca Nacional

Colóquio ACT 12 – Romances de Alcácer Quibir.
Lisboa, 2004
ACT 12 – Romances de Alcácer Quibir / Colóquio
ACT 12... ; org. Kelly Basílio. – (ACT : alteridades,
cruzamentos, transferências ; 12)
ISBN 972-772-652-6
978-972-772-652-3

I – Basílio, Kelly, 1944-

CDU 821.411.16(46)“04/14”.09(042)
061.3

ACT 12

Romances de Alcácer Quibir

Organização: Kelly Benoudis Basílio

Edição: Ed. Colibri / C. Est. Comparatistas

Capa: Ricardo Moita

Execução Gráfica: Colibri – Artes Gráficas, Lda.

Depósito Legal n.º: 244 605/06

Tiragem: 500 exemplares

Lisboa, Setembro de 2007

Preâmbulo dos Coordenadores

Central ao trabalho comparatista no nosso tempo é sem dúvida o encontro com o Outro, a investigação dos contactos culturais, a pesquisa sobre migrações discursivas e as reconfigurações disciplinares e epistemológicas que advêm da irrevogável diluição de fronteiras que caracteriza o regime actual das Ciências Humanas. É por isso que o Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em colaboração com a editora Colibri, propõe aqui uma série de publicações dedicada à exploração de “Alteridades, Cruzamentos, Transferências,” ou – uma vez que também as línguas se submetem cada vez mais à lógica da travessia e da pluralidade – “Alterities, Crossings, Transfers,” “Altérités, Croisements, Transfers,” e que se caracteriza essencialmente pela disseminação de assuntos, pelo nomadismo tópico.

O acrónimo ACT denuncia de imediato outra dimensão, agora pragmática, desta empresa: é que cada volume constitui a transcrição de uma “performance,” isto é, de um conjunto de textos comunicados oralmente a um público e com ele interactivamente discutidos. Ao decidir encenar regularmente estes ACTs e transferi-los da palavra oral para a escrita, pretendem os Coordenadores antes do mais ampliar o âmbito da discussão por via da reapropriação intelectual que ao livro sempre subjaz; pretendem, em suma, contribuir para o continuado debate que a ciência é e, em particular no que diz respeito aos Estudos Comparatistas, para a possibilidade de conversão do ACT em acto de re-conhecimento.

*Helena Carvalhão Buescu
João Ferreira Duarte*

O Colóquio Internacional correspondente a esta publicação foi organizado pelo **Centro de Estudos Comparatistas** em colaboração com o **Centro de Tradições Populares Portuguesas Manuel Viegas Guerreiro**:

Comissão organizadora:

José León Acosta
Teresa Amado
Kelly Benoudis Basflío
João David Pinto Correia
Manuel Pedro Ferreira
José Joaquim Dias Marques

Coordenação:

Kelly Benoudis Basflío

Apoios:

Associação Portuguesa de Literatura Comparada
Caixa Geral de Depósitos
Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical
(CESEM da Universidade Nova de Lisboa)
Centro de Estudos Sefarditas «Alberto Benveniste» da F.L.U.L.
Conselho Directivo da Faculdade de Letras de Lisboa
Departamento de Literaturas Românicas da F.L.U.L.
Embaixada de Espanha
Embaixada de Israel
Embaixada do Canadá
Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
Instituto Cervantes
Programa em Estudos Comparatistas da F.L.U.L.

Índice

<i>Introdução</i>	
Kelly Benoudis Basílio	13

Romances de Alcácer Quibir

Edição de Kelly Benoudis Basílio

I – Caderno de Clara Benoudis Benhamrón:	
<i>Canciones y romances del año de la nana</i>	21
<i>Melisenda insomne</i>	
<i>Landarico</i>	
<i>Don Bueso y su hermana</i>	
<i>La vuelta del marido</i>	
<i>Gerineldo</i>	
<i>La infanta parida</i>	
<i>La expulsión de los judios de Portugal</i>	
<i>Tamar y Amnón</i>	
<i>Diego León</i>	
<i>El pájaro verde</i>	
<i>Raquel lastimosa</i>	
<i>La envenenadora</i>	
<i>La infantina</i>	
<i>La doncella guerrera</i>	
<i>Virgílios</i>	
<i>La mujer engañada</i>	
<i>Requiebros</i>	
<i>El crimen de Clarín</i>	
<i>El padre incestuoso</i>	
<i>El marido disfrazado</i>	
<i>Este día la nuestra novia</i>	
<i>No me puso mi madre cosa ninguna</i>	
Variantes.....	44
II – Outras versões, outros romances	49
<i>Gerineldo</i>	
<i>Esta Raquel lastimosa – El Mostadi</i>	
<i>Tarquino y Lucrécia +</i>	
+ <i>El caballero burlado</i>	
<i>Repulsa y compasión</i>	
<i>El rey envidioso de su sobrino</i>	
<i>Juan Lorenzo</i>	
<i>La infanticida</i>	
<i>La Delgadina</i>	
<i>Tamar y Amnón</i>	
<i>Generosidad de Narváez</i>	
<i>La mujer del pastor</i>	
<i>Raquel lastimosa</i>	
<i>Vos labraré un pendón</i>	
<i>La partida del esposo</i>	
<i>El caballero burlado +</i>	
+ <i>Escojiendo novia</i>	
Variantes.....	62
Anexo: <i>El 26 de enero</i>	66
Algumas transcrições musicais realizadas por Susana Weich-Shahak	67

Actas do colóquio “Romances de Alcácer Quibir”

<i>Una nueva cosecha de romances de Alcazarquivir: características e interés de la colección</i> Samuel Armistead.....	77
<i>Riqueza temática del romancero sefardí de Alcazarquivir</i> Susana Weich-Shahak	89
<i>Duas notas em torno da colecção de Clara Benoudis Benhamrón: dois cantares de boda, duas cantigas narrativas</i> Maria Aliete Galhoz	113
<i>“Je chante en bas, esperando el taxi”: la música de los romances sefardíes de Alcazarquivir: vista por la gente que los canta</i> Judith R. Cohen	125
<i>“Con los últimos ecos”: materiales para o estudo do contexto da colecção Benoudis Benhamrón</i> José Joaquim Dias Marques.....	141
<i>Romances de Tetuán: el cuaderno de Halia Isaac Cohen</i> Hilary Pomeroy.....	165
<i>Una partecilla de la tradición</i> Michelle Débax.....	173
<i>Cuadernos de mujeres: el cuaderno de Clara Benoudis y otras colecciones manuscritas de cantares tradicionales sefardíes</i> Paloma Díaz-Mas.....	187
<i>Para uma arqueologia melódica do romanceiro de Alcácer Quibir</i> Manuel Pedro Ferreira	201
<i>Temas e motivos dos romances de Alcácer Quibir</i> João David Pinto Correia.....	207
<i>Romances de familia, familia de romances</i> Sylvia Roubaud-Bénichou	231

Introdução

Kelly Benoudis Basílio
Universidade de Lisboa

As actas de um colóquio, para além de reunirem os textos das comunicações que nele foram proferidas, devem, a meu ver, tentar restituir um pouco da sua atmosfera, sob pena de perderem parte essencial da sua identidade genológica, pois, de outro modo, nada as distinguiria de uma simples colectânea. Por isso, antes de apresentar o conteúdo deste livro, começarei por transcrever quase na íntegra a pequena ‘conferência-concerto’ que foi projectada como abertura ao colóquio para imprimir logo ao evento a vitalidade e emoção que lhe conferiam parte essencial do seu sentido e alcance. Digo “quase na íntegra” porque, evidentemente, não serão aqui reproduzidos os romances que cantei nessa ocasião, os quais serão simplesmente designados pelo seu título, já que constam no próprio *corpus* ao qual o colóquio é dedicado e que se encontra na primeira parte do volume, assim como no disco que o acompanha.

I. Conferência-concerto de abertura

Senhora Presidente do Conselho Científico, Professora Doutora Fernanda Gil Costa, Senhor Presidente do Conselho Directivo, Professor Doutor Álvaro Pina, minha querida amiga, Helena Buescu, meu querido amigo, João David Pinto Correia, caros colegas, caros estudantes, queridos amigos, queridos parentes, antes de mais, quero agradecer ao Centro de Estudos Comparatistas ter logo aprovado este projecto e ter disponibilizado todos os meios para a sua realização; ao Centro de Tradições Populares Portuguesas a sua colaboração tão empenhada e entusiasta; à Cátedra de Estudos Sefarditas e ao seu Director, o Professor Doutor António Marques de Almeida, o seu caloroso encorajamento e apoio; ao Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, ao meu Departamento, o Departamento de Literaturas Românicas e (para não esquecer ninguém, vou ler, por ordem alfabética, o nome das restantes entidades que nos apoiaram nesta iniciativa) à Associação Portuguesa de Literatura Comparada, à Caixa Geral de Depósitos, ao Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, à Embaixada de Espanha, à Embaixada de Israel, à Embaixada do Canadá, à Fundação Luso-Americana, à

Cuadernos de mujeres: el cuaderno de Clara Benoudis y otras colecciones manuscritas de cantares tradicionales sefardíes

Paloma Díaz-Mas
Instituto de la Lengua Española del CSIC

A principios de la década de 1980, Clara Benoudis Benhamrón, sefardí de Alcazarquivir residente a la sazón en París, puso por escrito una serie de romances que sabía de memoria por tradición familiar y que cantaba continuamente.

Son cuarenta y tres páginas de un cuaderno de hojas cuadrículadas, como los que se usan en las escuelas. En ellas escribió con una letra clara y esmerada un total de veintitrés cantares tradicionales. La letra es muy personal, un poco picuda, pero deja traslucir algunos de los rasgos de un tipo de caligrafía que se enseñaba en los colegios españoles y franceses en las primeras décadas del siglo XX; la ortografía está muy cuidada, como es propio de quien ha recibido una sólida formación escolar y presta especial atención al correcto uso de la puntuación o de las tildes.

Diecinueve de los textos copiados en ese cuaderno son romances viejos y tradicionales, la mayoría castizos representantes de la tradición romancística de Alcazarquivir, aunque hay también alguna versión vulgata; otros dos son romances vulgares, de esos que se difundían en pliegos de cordel y a través de la recitación de ciegos itinerantes, y algunos de los cuales acabaron incorporándose a la tradición oral. Y la compilación se cierra con tres cantos de bodas.

No voy a entrar aquí a valorar las características y calidad de las versiones, puesto que esa tarea la han emprendido ya otros colaboradores de este volumen. En lo que quiero centrarme es en las características materiales del cuaderno de Clara Benoudis, en su actitud como compiladora de los romances de su propia tradición y en los paralelos entre su actividad y la de otras mujeres sefardíes que, desde la tercera o cuarta década del siglo XX, copiaron cuadernos parecidos.

Clara Benoudis había aprendido los romances de su repertorio por tradición oral, y lo que pone por escrito son los textos que se sabía de memoria y que cantaba con frecuencia. Pero en su tratamiento de esos textos actúa como una auténtica editora, y esa actitud se manifiesta en múltiples detalles:

a) Encabeza su compilación de romances orales con un título, práctica propia de la tradición escrita: *Canciones y romances del año de la nana*. La expresión

el año de la Nana o *el año de la Tana* está totalmente viva en español actual para referirse a un tiempo muy antiguo; y casi siempre tiene un matiz ligeramente humorístico, de distanciamiento amable, con un cierto toque de afectividad; como si se dijera: estas son cosas del año de la nana, antiguallas propias de nuestros abuelos, algo viejo pero sin embargo querido, estas pequeñas cosas entrañables que heredamos de nuestros antepasados. Así que ya desde el título Clara Benoudis nos transmite algo de su propia actitud – a la vez entrañable y con cierta distancia – hacia los cantares que está copiando.

b) O, mejor dicho, que va a copiar, porque la disposición del título (en las dos primeras líneas de la primera página impar del cuaderno, ligeramente sangrado con respecto al primer texto de romance, que empieza inmediatamente a continuación) parece indicar que fue precisamente ese título lo primero que Clara escribió. Es decir, que Clara planificó lo que iba a hacer en ese cuaderno (copiar las canciones y romances que ya para ella eran “del año de la nana”) y se puso a la tarea con un plan de trabajo predeterminado. Ignoro si hubo primero un borrador, o si los textos pasaron directamente de la memoria al cuaderno que se ha conservado; pero, en todo caso, cuando empezó a escribir, Clara tenía ya una idea precisa de lo que pretendía hacer.

c) Era una conocedora de primera mano de la tradición, pero indudablemente tenía también una idea de cómo entendía, estudiaba y clasificaba el mundo académico y erudito las manifestaciones de esa tradición suya: *canciones y romances*. Es decir, dos tipos de composiciones distintas. Así lo entienden, en efecto, los estudiosos. Pero esos términos no han sido los habitualmente usados por los sefardíes para referirse a su propia tradición: el término más extendido entre los sefardíes de Marruecos en época reciente era *cantares*, para referirse a cualquier composición que se cantaba, fuese cual fuese su género y forma métrica (romances, canciones con uno u otro estrofismo, con uno u otro uso, coplas tradicionales, y hasta canciones modernas, tangos o cuplés); los sefardíes de oriente se referían con frecuencia a sus cantos tradicionales de tipo narrativo o que presentaban alguna ilación argumental entre sus estrofas con el término *romanzas*, mientras que *canticas* era la palabra usual para las canciones líricas; a la poesía estrófica paralitúrgica en judeo-español fue frecuente llamarla *coplas*. Pero el término *romance* proviene de los estudios filológicos y la distinción entre *romance* y *canción* apunta también a un tipo de clasificación erudita, que distingue entre dos tipos de composiciones diferentes por métrica y contenido: poesía narrativa de base octosilábica y rima asonante en los octosílabos pares (el romance) frente a poesía lírica que puede presentar diversas formas estróficas (la canción).

d) Acorde con esa conciencia editora, Clara Benoudis copia sus textos dedicando una línea a cada octosílabo, indica entre paréntesis, tras cada verso que lo requiere, las repeticiones de versos con *bis* y la inserción de estribillos (así, en su versión de *La mujer engañada*, donde los versos impares se bisan y tras los pares se incluye el estribillo *Nuevo amor*) y sólo en unas pocas ocasiones añade, en apretada letra, al final de un octosílabo, otro octosílabo que al parecer se le había olvidado en un principio.

e) La voluntad editora se manifiesta también en la propia ordenación de los textos: desde el 1 hasta el 18 son romances tradicionales; algunos, viejos, de origen medieval; otros más tardíos, como *Diego León* o *El pájaro verde*, pero todos ellos perfectamente incorporados y naturalizados en la tradición oral de los sefardíes de Marruecos. Los números 19 y 20 son dos romances de ciego. Y del 21 al 23 hay cantos de bodas (si bien el 21 es también un romance, *El marido disfrazado*, que se usaba como canto epitalámico).

Así que en su cuaderno Clara Benoudis se muestra a la vez como depositaria de la tradición oral y como conocedora de las convenciones eruditas, tanto en lo referente a la edición de los textos como en la clasificación en géneros y la percepción de su distinto carácter y función. Y esto resulta significativo, como veremos más adelante. No es, sin embargo, Clara Benoudis la primera ni la única mujer sefardí que compiló en un cuaderno los cantares que se sabía de memoria. Repasemos algunos otros casos:

1) En las masivas encuestas emprendidas por Manuel Manrique de Lara en oriente y Marruecos en 1911 tuvo acceso a varios manuscritos aljamiados y en caracteres latinos; alguno era sin duda propiedad de un hombre – tal es el caso de la importante colección de mediados del siglo XVIII del rabino M. Levy de Sarajevo (Armistead 1978, 77-153), que volveremos a mencionar más adelante; de otros, ignoramos quién los compiló ni quién era su poseedor. Pero por lo menos uno se lo proporcionó una jovencísima mujer (de sólo 14 años), que era su poseedora y quizás también su colectora: en las notas de la encuesta aparece el “Ms. de la Srta. Elisa de Bottón,” de Salónica, con más de una veintena de romances y canciones (Armistead 1978, 99).

2) Más claro es el caso del manuscrito de Halia Isaac Cohén, sobre el que habla en este mismo volumen la Profesora Hilary Pomeroy, quien lo ha estudiado y editado en su tesis doctoral y en un libro de próxima publicación.¹ Halia Isaac Cohén nació en Tetuán en 1862 y pasó la mayor parte de su vida en Tánger. El suyo es, también, un cuaderno escolar, en el que su compiladora anotó cincuenta y siete romances, algunos de gran rareza e interés. De forma parecida a como haría décadas más tarde Clara Benoudis, Halia Cohén inicia su cuaderno con un incipit, esta vez dejando constancia de la autoría y de la fecha de la compilación: “Este libro pertenesce a / a Halia Isaac Cohen / Febrero de mil novecientos / 30 cuatro.” El manuscrito ha podido ser conocido y estudiado gracias a que un nieto de Halia Cohén, Mozy Cohén, lo conservó y lo puso a disposición de la Profesora Pomeroy para su estudio.

3) En 1988, la Profesora Oro Anahory-Librowicz publicó los textos de dos cuadernos de cantares parecidos, que conservaban sendas familias de sefardíes de Tetuán emigrados a Montreal (Anahory-Librowicz 1998). Uno fue compilado por la tetuaní Luna Bennaim en torno a 1926 y otro por Esther Benchimol en 1940. El cuaderno de Luna Bennaim (en adelante, ms. Bennaim I, ya veremos por qué) contiene ochenta y seis textos y, según el testimonio de su hija, Perla Boaknín, fue copiado por diferentes miembros de la familia, que tomaron nota

¹ La colección fue presentada y valorada en los artículos de Hilary Pomeroy (1996, 59-63; 1999b, 219-228. La edición y estudio de los textos romancísticos del manuscrito puede verse ahora en Pomeroy (2005).

de lo que Luna Bennaïm cantaba. El manuscrito de Esther Benchimol, por su parte, incluye sólo veintinueve cantares. Tanto en una como en otra compilación hay romances y canciones tradicionales, pero también canciones de evidente importación reciente de España y comerciales en boga durante los años 30 y 40 del siglo XX, que los Sefardíes de Marruecos pudieron conocer por medio de la radio. Señala la Profesora Anahory-Librowicz que

durant les dernières années du protectorat espagnol dans la zone nord du Maroc – entre 1925 et 1956 environ – deux tendances se dessinaient à l'intérieur de la communauté séfardie, l'une traditionaliste et l'autre 'moderniste'; la première, attachée à la culture et aux valeurs séphardies, la deuxième, plus ouverte aux influences espagnoles et européennes. Dans les années 30 et 40, les chansons commerciales espagnoles faisaient fureur à Tétouan et envahissaient les foyers grâce à la radio. Par la même occasion, les romances traditionnels commencèrent à subir un déclin rapide devant une concurrence aussi acharnée. Nos cahiers sont un témoignage vivant de ce phénomène: en effet, les poèmes traditionnels qui s'y trouvent sont côtoyés par des chansons modernes, très en vogue en Espagne durant ces années-là. Cependant, à cette époque, le romancero était encore chanté par les Juifs. Il vivait surtout dans la judería (=quartier juif), qui n'avait pas encore connu les grandes vagues d'émigration qui débutèrent en 1948 avec la création de l'État d'Israël et se poursuivirent en 1956 (Indépendance du Maroc), 1967 (Guerre des Six Jours) et 1973 (Guerre de Yom Kippour) [...] Il se transmettait alors parmi les couches moins favorisées et plus conservatrices de la société. (Anahory-Librowicz 1988, 28)

Un dato relevante es que, tanto en el ms. Bennaïm I como el Benchimol, se incluyen textos que provienen de un libro impreso en España, *Los hebreos de Marruecos*, que el periodista Manuel Ortega – fiel seguidor de las tesis pro-sefardíes del senador Ángel Pulido – publicó en Madrid en 1919 (con reediciones en 1929 y 1934). Veintidós de los textos de Bennaïm I y dieciocho del ms. Benchimol están evidentemente copiados del libro de Ortega, con ligerísimas variantes.

4) El ms. Bennaïm I ha de ser una versión reducida de otro manuscrito de una mujer sefardí de Marruecos sobre el que yo misma he trabajado: el copiado por la misma tetuaní Luna Bennaïm entre alguna fecha posterior a 1919 y 1950 en seis cuadernos escolares (que suman un total de 177 hojas), cosidos unos a otros con hilo corriente de costura, de manera que forman un solo volumen (en adelante, ms. Bennaïm II).² Contiene un total de 144 textos de lo más variado: hay noventa y cuatro romances, varias coplas paralitúrgicas propias de las festividades de Purim, *Tu bishbat* o *Tishá beab*, algún canto luctuoso, una versión del canto de Pésah *Quién supiese y entendiése* (variedad ladinoide de *Ehad mi yode'a*), canciones líricas o acumulativas, letras de canciones entonces de moda (como tangos, habaneras o copla española del tipo de *La bien pagá*) y hasta un fragmento de un poema romántico español, como es el *Canto a Teresa*, que forma parte de *El diablo mundo* del poeta decimonónico José de Espronceda.

² Véase Paloma Díaz-Mas (1994, 255-262).

Igual que en el caso del ms. de Halia Yosef Cohén y de los ms. Bennaïm I y Benchimol editados por Oro Anahory-Librowicz, los cuadernos de Luna Bennaïm II los conservaba uno de sus descendientes, Moisés Benolol, asentado en Madrid, quien lo cedió al Dr. Iacob M. Hassán. La inmensa mayoría de los textos están copiados por una sola mano, que es evidentemente una de las que intervino en el ms. Bennaïm I, a juzgar por las fotografías que incluye la Profesora Anahory-Librowicz en su edición (*vide* fotos 1-4 in Anahory-Librowicz 1988, 173ss): una letra clara y cuidada que revela – de forma más evidente aún que en el cuaderno Benoudis – la influencia de la caligrafía que se enseñaba en las escuelas y que, en la primera mitad del siglo XX, era un indicio de la buena formación escolar recibida, especialmente en el caso de las mujeres. Pero ocasionalmente intervinieron en la copia los niños de la familia, ya que en algunos lugares aparecen textos copiados con caligrafía insegura, propia de manos infantiles. Ahora bien, los textos copiados por niños ocupan lugares secundarios del manuscrito: se les dejó intervenir, para incluir el texto de alguna breve composición, en los dorsos de las cubiertas o en alguna hoja que quedó en blanco, hacia el principio o el final del cuaderno, como si se les hubiera consentido apuntar algún cantar en un lugar poco importante, para satisfacer su ilusión de contribuir a la compilación. Su presencia indica, sin embargo, hasta qué punto la elaboración del cuaderno de cantares de Luna Bennaïm debió de ser una tarea que implicó también a otros miembros de la familia, quizás los hijos o los nietos de doña Luna.

La ordenación de los textos en el ms. Bennaïm II es tan caótica como puede esperarse de una copia que al parecer duró dos o tres décadas, a la que fueron añadiéndose por acumulación textos y más textos, sin más plan que dejar constancia, en principio, de los cantares que formaban parte del repertorio tradicional de la familia. En algún momento hay un intento de hacer balance del repertorio: así, en las cubiertas del primer cuaderno se inicia un índice de contenido, se intentan numerar las composiciones incluidas, y en la hoja 170v encontramos la anotación (con letra que parece infantil) “123 cantares hay aquí” (aunque hasta ese punto hay realmente 136 composiciones copiadas).

Sin embargo, el carácter de los textos copiados indica una gradación significativa: mientras que en las noventa y cinco primeras páginas encontramos principalmente romances, a partir de ésta los romances empiezan a alternar con otras composiciones tradicionales y castizas (coplas paralitúrgicas, endechas, etc). Y a partir de la página 120 son mayoritarios los textos no tradicionales: canciones modernas, letras de tangos, habaneras, el ya mencionado fragmento del poema de Espronceda, etc. Es decir, la impresión que transmite la distribución de géneros en la colección es que se empezó copiando romances y según se iba agotando el repertorio familiar empezaron a incluirse otros cantares tradicionales, posteriormente canciones no tradicionales e incluso algún texto de origen claramente libresco. A lo largo de los años de compilación, el manuscrito Bennaïm fue, por tanto, cambiando de fisonomía: de un cuaderno de cantares a un cartapacio poético misceláneo, que incluía muestras de poesía no tradicional, e incluso de poesía no cantada.

Todavía más significativo me parece cómo se inicia la copia del ms. Bennaïm II. Los seis primeros romances (que ocupan las hojas 1-7 del manuscrito) provienen del ya mencionado libro de Manuel Ortega, *Los hebreos en Marruecos*: el mismo del que se extrajeron textos para el ms. Bennaïm I y para el ms. Benchimol. Todavía en páginas sucesivas del manuscrito, Bennaïm II incluye otros dieciséis romances provenientes del libro de Ortega.

Así que parece evidente que, al menos en el caso del ms. Bennaïm II, lo que impulsó a Luna Bennaïm a poner por escrito los romances que se sabía (y, según iba avanzando el manuscrito, también otros textos poéticos tradicionales y no tradicionales) fue el descubrimiento de que esos cantares habían merecido suficiente atención por parte de un periodista y publicista español como para ser impresos en un libro publicado en Madrid; libro que probablemente conoció de forma directa.³ Recordamos ese dato, porque creo que retrata de forma muy clara el proceso de valoración de la propia tradición oral a través de su consagración en la literatura considerada culta.

5) En sus encuestas de campo en Israel, Susana Weich-Shahak ha topado con varias colecciones manuscritas. Alguna de ellas fueron compiladas por un hombre, como las interesantes *Kantikas viejas*, que no son propiamente un manuscrito, sino un cuaderno mecanografiado en Bulgaria por Rahamim Arieih (1865-1916) y su hijo Yosef Arieih (1896-1963)⁴; o el manuscrito aljamiado de Menahem Nahón (Arcila 1916-Israel 1992), una libreta de algo más de cien páginas copiada tras su emigración a Israel en 1961, pero que al parecer reproduce una compilación que él mismo hizo en 1932. En otros casos parece tratarse de apuntes más o menos ocasionales, hechos por informantes que escribieron los textos que se sabían, expresamente para entregarlos a la encuestadora. Pero otras veces se trata de auténticos *cuadernos de mujeres* (o fragmentos de ellos) de características parecidas a los de Clara Benoudis.

Así, el de Saada Oziel de Bendayán, oriunda de Tánger, copiado en Israel en 1979 y conservado por su hija Henriette Bendayán, quien fotocopió para la Profesora Weich-Shahak dieciocho páginas del cuaderno original. La pequeña colección de diez romances de Estrella Bentolila, de Tetúan, aunque fue recibida por la encuestadora en forma de fotocopia de hojas sueltas, seguramente formaba también parte de un cuaderno.

En la colección de Azibuenta Barujel, de Tetúan, se produjo un caso interesante de colaboración de mujeres de dos generaciones en la compilación: en

³ Digo "probablemente" porque, según me indica Susana Weich-Shahak, no era raro que las mujeres sefardíes de Marruecos se pasasen de unas a otras los cuadernos de cantares que compilaban y compitiesen entre sí por conseguir el más completo y con más textos, en una cierta emulación coleccionista que comento más adelante. Por tanto, no es imposible que los romances del libro de Ortega llegasen a algún manuscrito de forma indirecta, a través de otro cuaderno en el que se incluyeron también. Aunque el hecho de que el ms. Bennaïm se inicie con romances sacados de Ortega hace pensar que su copista debió de conocer este libro y quizás le sirvió de estímulo para iniciar su compilación.

⁴ Sobre esta colección puede verse el artículo de Susana Weich-Shahak (1995, 61-74). Agradezco a la Profesora Weich-Shahak los datos proporcionados sobre los manuscritos inéditos.

1982-83, Flora Barujel copió en un cuaderno de 440 páginas los cantares (romances y canciones modernas españolas y francesas) que habían sido recogidos en hojas sueltas por su madre ya fallecida, Azibuenta (1863-1969). La hija los reunió bajo el título "Canciones del Norte de Marruecos. Romances de Tetúan. A la santa memoria de la señora Azibuenta Barujel como recuerdo para sus hijas Meriam, Esther, Flora Barujel y Rachel Barujel, Tetúan, Marruecos," bien significativo de su voluntad de preservar la memoria de su madre a través de los cantares y de convertir ese patrimonio en un legado familiar. Sin embargo, tal y como ha señalado Seroussi (2003, 195-214), buena parte de los textos (y, singularmente, los romances) están copiados de la colección de Arcadio de Larrea, publicada en los años 50 en Madrid (Palacín 1952), con lo cual volvemos a encontrarnos con el mismo fenómeno que los manuscritos Bennaïm I y II y Benchimol, antes mencionados: la incorporación de textos de fuentes impresas publicadas en España a estos cuadernos de cantares de mujeres sefardíes.

6) La costumbre de elaborar este tipo de manuscritos no parece que fuera, sin embargo, exclusiva de las mujeres sefardíes de Marruecos: ya hemos visto cómo en la segunda década del siglo XX una joven sefardí de Salónica proporcionó un cuaderno de romances a Manuel Manrique de Lara. Actualmente Rivka Havassy prepara en la Universidad Hebrea de Jerusalén una tesis doctoral sobre dos manuscritos de sendas sefardíes orientales emigradas a América:

a) La colección de Emily Sene, sefardí de Edirne cuya familia se trasladó a Estambul y que en 1925 emigró a Cuba y posteriormente (en 1928) a Estados Unidos, donde vivió en Nueva York y Los Ángeles. Su manuscrito, de 159 textos, fue copiado ya en Estados Unidos, entre 1955 y 1979, basándose en gran medida en las grabaciones efectuadas por la propia señora Sene en el seno de su familia y entre otros miembros de la comunidad sefardí de Estados Unidos.⁵ La colección Sene resulta ser, así, producto no de un impulso espontáneo e individual por recoger los romances que se guardan en la memoria, sino de un esfuerzo deliberado y sistemático de compilación no ya sólo en el entorno familiar, sino también en el comunitario.

b) La colección de Bouena Sarfaty-Garfinkle, de Salónica, que emigró a Palestina tras la II Guerra Mundial y luego (ha. 1947-48) a Canadá, donde copió su manuscrito, que contenía 111 textos.⁶

De todo lo arriba expuesto parece sacarse una conclusión clara: a lo largo del siglo XX (aproximadamente desde 1920 hasta los años 80) una serie de mujeres sefardíes compilaban colecciones personales de *cantares* (romances, canciones, coplas) que conocían por tradición oral. Las características materiales de estos *cuadernos de cantares* son similares en todos los casos: son cuadernos escolares (a veces, varios cuadernos unidos, como en el caso del ms. Bennaïm II) y copia manuscrita cuidadosa de mano femenina (en algún caso, con intervenciones

⁵ Detallada información sobre este manuscrito y su forma de compilación puede encontrarse en el artículo de Seroussi (2003, 201-209).

⁶ Sobre Bouena Sarfaty-Garfinkle hay información en la tesis doctoral de Judith Cohen (1988). No he podido consultar el artículo de Renée Levine Melammed (2004), cuya existencia conozco gracias a Rivka Havassy, a quien agradezco también el que me haya comunicado los demás datos sobre estos manuscritos y sus compiladoras.

ocasionales de otros miembros de la familia). También es común la forma como esos cuadernos han llegado hasta nosotros: en el caso temprano del ms. de Elisa Bottón, la misma poseedora del manuscrito lo debió de poner a disposición de un encuestador para que éste sacase copia de los textos; pero, por lo general, los *cuadernos de cantares* se han conservado en el seno de la misma familia en que se copiaron, y son sus descendientes quienes los han puesto al alcance de los estudiosos. Varios de ellos (el de Clara Benoudis, los orientales de Emily Sene y de Bouena Sarfaty, los encontrados en Israel por Susana Weich-Shahak) fueron además copiados en la emigración de la llamada *diáspora secundaria*, el largo proceso de circunstancias históricas, sociopolíticas y económicas que llevaron a los Sefardíes a emigrar de sus comunidades tradicionales a nuevos lugares de asentamiento en el occidente europeo o en América del Norte y del Sur. En otros casos (como los de Halia Yosef Cohén, los ms. Bennaïm I y II o el de Esther Benchimol, quizás el de Estrella Bentolila), los cuadernos copiados en los lugares de origen han acompañado a la familia en la emigración.

Desde luego que hay manuscritos sefardíes (aljamiados y en caracteres latinos) anteriores al siglo XX. Son varios ya los que se han descrito, estudiado o usado como fuente, y sin duda quedarán más por descubrir y publicar. Pero, cuando sabemos el nombre de su poseedor, solía ser un hombre; en general, no tenemos ningún dato que nos permita suponer que fueron copiados por mujeres, y de algunos de ellos sabemos positivamente que fueron hombres quienes los copiaron para su propio uso. Tal es el caso de algunos de los manuscritos aljamiados utilizados por Elena Romero para elaborar su antología de coplas sefardíes (1988, 173-174), para la que usó textos procedentes del ms. *Ne'im zemirot* de Moshé ben Mijael Hakohén conservado en la British Library (copiado en Sarajevo y Venecia a partir de 1702); de la colección de *Pizmonim* de Moshé Hakohén (Sarajevo, a partir de 1794) que se conserva en la Jewish National University Library (JNUL) de Jerusalén; de la compilación manuscrita de *Quinot* de Shemuel Alhadeb (de un lugar no precisado de Oriente, copiado a partir de 1887) que pertenece a la biblioteca del Instituto Ben Zvi de Jerusalén; de un ms. de Bosnia titulado *Shire'am* (ca. 1790), también de la JNUL; y del ms. de Yacov Hazán de Rodas del que hablaremos a continuación. Por los títulos y – a veces – por lo que sabemos de sus poseedores o compiladores, podemos suponer que varios de ellos los poseyeron y usaron (y tal vez copiaron) cantores sinagogales, que los debían utilizar como instrumento de ayuda para sus funciones litúrgicas.

Ese fue el caso del ms. de Yacov Hazán, cuyos romances editaron y estudiaron S. G. Armistead y J. H. Silverman (Armistead 1979, 11-79). Perteneció a un cantor sinagogal de Rodas, que murió a avanzada edad en 1928, pero los textos fueron copiados por varias personas (se detectan aproximadamente diez manos diferentes) desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX; el volumen lo había conservado en Estados Unidos una sobrina de Yacov Hazán, Mathilde Hazán de Brooks, y consiste en un pequeño tomito de 231 hojas, encuadernado en cuero, cuya parte principal contiene himnos y rezos en hebreo y arameo en letra hebrea cuadrada; sólo en unas hojas añadidas al principio o al final se han

escrito poemas y canciones profanos en judeoárabe, turco y judeoespañol aljamiado. Se trata, por tanto, de un manuscrito de uso personal que debió de pasar de mano en mano a lo largo de más de un siglo y que don Yacov debió de usar como ayuda para en su tarea de cantor sinagogal; es bien significativo que los textos no religiosos aparezcan precisamente en hojas añadidas y cabe preguntarse si su función en el manuscrito tenía o no relación con la práctica (común entre los sefardíes desde por lo menos finales del siglo XV hasta la entrada del XX) de cantar cantos sinagogales que eran *contrafactum* o adoptaban la melodía de cantos profanos en lengua vulgar.⁷

Más tardío es el ms. Jerusalén de Shelomó Yisrael Cherezlí, cuyos textos editaron y estudiaron S. G. Armistead y J. H. Silverman (Armistead 1979, 81-114). Fue adquirido en Jerusalén por el Profesor Israel J. Katz y consiste en 29 hojas de papel sin encuadernar, en las que el publicista y editor Shelomó Yisrael Cherezlí copió ha. 1910 una serie de romances, coplas y poemas líricos.

Por su parte, Manuel Manrique de Lara utilizó en sus encuestas por Oriente en la segunda década del siglo XX varios manuscritos, como ya hemos señalado más arriba. Así, Manrique describió y copió los textos (romances, coplas y canciones) del ya mencionado manuscrito aljamiado propiedad del Dr. Mauricio Levy – que algo más de una década después llegaría a ser gran rabino de Sarajevo –, al parecer un cuaderno de 88 páginas de mediados del siglo XVIII (Armistead 1978; Catalán 2001, 13-14). También de Sarajevo era Moisés Rafael Attías, un funcionario del imperio austro-húngaro a quien llamaban Zeky Effendi (Armistead 1978, encuesta 58; Catalán 2001, 68) y al que los serbocroatas daban el nombre de Moshé Rafaelovic. Era al parecer poseedor de un manuscrito aljamiado de mediados del siglo XIX del que Manrique copió sólo cinco romances y una canción de bodas, lo que nos hace pensar que quizás se tratase de una compilación miscelánea que no sólo contenía composiciones tradicionales en judeo-español, sino quizás también otro tipo de textos, como oraciones o poemas litúrgicos hebreos o ladinados – cosa que encontramos en otros manuscritos – y que Manrique seleccionó sólo los textos de romances y canciones tradicionales, que eran los que le interesaban. El propio Zeky Effendi y su mujer, Luna Attías, transmitieron a Manrique oralmente más de una veintena de romances y canciones (Armistead 1978, encuestas 31 y 68), pero sólo tres de los temas del manuscrito que poseía el marido aparecen también cantados en el repertorio de la mujer. Con respecto a otros manuscritos aljamiados o en caracteres latinos manejados por Manrique en sus encuestas, nada sabemos de sus poseedores o compiladores (Armistead 1978, encuestas 54 y 56 [manuscritos aljamiados] / 60-62 [caracteres latinos]).

Es decir, por lo que sabemos, la práctica totalidad de los manuscritos sefardíes que se conocen copiados desde el siglo XVIII hasta principios del XX fueron poseídos, utilizados y copiados por hombres. Frente a esto, a partir de la

⁷ Sobre esta práctica pueden verse los artículos pioneros de Hanoch Avenary (1960, 377-394). Posteriormente el fundamental de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman (Armistead 1981, 453-512; 1973, 280-290); y ahora los de Edwin Seroussi (1993, 279-294). El Profesor Seroussi prepara un repertorio de los incipit en lenguas hispánicas que aparecen en himnarios hebreos sefardíes de los siglos XV al XIX.

segunda o tercera década del siglo XX – sin que desaparezcan los manuscritos compilados por hombres – encontramos una floración de cuadernos de mujeres, con unas características muy precisas. En lo material, están escritos en cuadernos escolares, en caracteres latinos, con letra cuidada que muestra que sus copistas han sido educadas en escuelas occidentales. En cuanto a su contenido, ponen por escrito cantares de la propia tradición oral, aunque en ocasiones irrumpan influencias de la literatura popular no tradicional (romances de pliegos de cordel), de la canción no tradicional (tangos, habaneras, etc) o incluso de la tradición libresca (así, los romances copiados del libro de Ortega en Bennaim I y II y Benchimol; los del libro de Larrea en el ms. Barujel, o el fragmento del *Canto a Teresa* del ms. Bennaim II).

En cuanto a sus destinatarios y su uso, estos manuscritos parecen dirigirse, más que al uso estrictamente personal o comunitario (caso de los manuscritos de hombres que contienen oraciones o coplas paralitúrgicas para uso de hazanim), a un uso y unos destinatarios familiares o de un entorno que podríamos calificar de doméstico. A Susana Weich-Shahak algunas de sus informantes le contaron que la costumbre de compilar manuscritos estaba bastante extendida entre las mujeres sefardíes en Marruecos antes de la emigración y que las mujeres competían entre ellas para ver quién formaba el cuaderno mejor, más completo y con más cantares; el cuaderno de cantares se convertía así en un motivo de emulación en el seno de grupos de amigas o vecinas. Por otra parte, las mujeres compiladoras ocasionalmente dejan intervenir a otros miembros de la familia (recuérdense el testimonio de Perla Boaknín con respecto al ms. Bennaim I, o la intervención de manos infantiles Bennaim II). Los manuscritos se han conservado en el seno de las mismas familias para las que se copiaron, incluso después de que el grupo familiar emigrara una o varias veces. Y en ocasiones hay un deliberado intento de copiar los cantares que conocen (esos “Canciones y romances del año de la nana”) para dejar un legado a los descendientes: es el caso de Clara Benoudis; pero también el de Azibuená Barujel o, mejor dicho, de su hija Flora, que deja constancia de que el cuaderno es “Recuerdo para sus hijas Meriam, Esther, Flora Barujel y Rachel Barujel” (aunque luego la mayoría de los textos que copia provengan, precisamente, de un libro).

Esto enlaza con las últimas preguntas que quiero plantear aquí: ¿por qué y para qué estas mujeres sefardíes del siglo XX – mujeres la mayoría de las cuales no tenían contacto entre sí y que provienen de lugares tan dispares como Edirne o Alcazarquivir, que copiaron los textos en Francia, en Israel o en Estados Unidos – coinciden (por lo que sabemos, sin ponerse de acuerdo) en el empeño de hacerse cada una con un cuaderno escolar y empezar a copiar en él los cantares que conocen, con la intención de dejar esa compilación en poder de sus familias? Creo que porque todas comparten la experiencia de situaciones socioculturales similares.

Es ya un manido tópico insistir en el papel de las mujeres como depositarias y transmisoras de la literatura de tradición oral, y singularmente del romancero y del cancionero (y no sólo en el caso sefardí, sino en general). Un tópico que, a

mi juicio, no deja de ser falaz: sí, en efecto, en el momento en que los estudiosos (sean filólogos, folkloristas, antropólogos o musicólogos) empiezan a interesarse por las muestras de la poesía oral, son las mujeres las mayores depositarias de ese patrimonio tradicional y, por tanto, las más numerosas y más fecundas informantes de las encuestas de campo. Pero creo que en gran medida esa situación se da porque las encuestas se realizan en épocas lo suficientemente tardías (desde finales del siglo XIX hasta prácticamente nuestros días) como para que un elevado porcentaje de la población haya tenido acceso a la alfabetización, a la educación en las escuelas y, por tanto, a la cultura letrada. Y ese acceso se produce, en las clases populares (rurales o urbanas), primero en los hombres y sólo más tardíamente en las mujeres, incluso hasta épocas relativamente recientes.

Por decirlo de otro modo: cuando los estudiosos empiezan a dirigirse al medio rural o a las clases populares urbanas en busca de romances y canciones tradicionales, hay más hombres alfabetizados, escolarizados y con acceso a la cultura letrada que mujeres en la misma situación. En consecuencia, para las mujeres, con menos acceso a la educación y menos letradas, la transmisión oral de saberes (sean los cantos tradicionales o los remedios de la medicina popular, los saberes gastronómicos o las tradiciones de piedad popular, las supersticiones, el conocimiento de las labores manuales o la menuda sabiduría de los remedios domésticos) tiene un papel más relevante que para los hombres. Su cultura es hasta más tarde una cultura tradicional, mientras que la cultura de los hombres es más pronto una cultura de lo que viene en los libros. Y repito que esto no pasa sólo en el caso de los sefardíes.

Por eso, en las épocas tardías en que se realizan las encuestas de prospección de la cultura tradicional, las mujeres son más depositarias de saberes tradicionales que los hombres. No es que la poesía tradicional sea una poesía de mujeres; es que los estudiosos llegaron tarde y, para entonces, muchos hombres habían olvidado y abandonado la cultura tradicional que sus predecesores tuvieron, mientras que las mujeres, al tener más difícil acceso a la formación escolar, todavía mantuvieron hasta tiempos más recientes viva la transmisión oral de saberes. Es bien significativo que, en la familia Benhamrón, las mujeres (Clara Benoudis y su hermana) siguieran cantando romances y canciones hasta el final de su vida, mientras que el señor Benoudis le decía a su hija Kelly que él también sabía cantares... pero su hija no le oía mucho cantar; es decir, mientras las mujeres conocían y usaban ese saber tradicional, el hombre era conocedor de la tradición (o, al menos, eso consideraba él), pero ya no la usaba tanto.

Sin embargo, todo cambia, y desde las últimas décadas del siglo XIX las mujeres sefardíes van teniendo acceso a la escolarización, a la cultura de los libros.⁸ Conocen todavía los saberes tradicionales recibidos por transmisión oral de sus madres o sus abuelas, pero ellas ya han recibido otra educación y se dan cuenta de que la educación que reciban sus hijos y sus hijas será ya – más todavía que la suya propia – de cuño libresco, una cultura letrada, una formación académica. Si además a ello se une la emigración de toda la familia o de una

⁸ Lo señala también Seroussi (2003, 196), donde hace interesantes observaciones sobre el tópico de considerar iletradas a las mujeres sefardíes.

parte de ella, con el correspondiente desarraigo y abandono de las costumbres tradicionales, el alejamiento de los descendientes con respecto a la cultura tradicional es inevitable.

En esa encrucijada se encuentran precisamente mujeres como Luna Bennaim, como Esther Benchimol, como Halia Yosef Cohén, como las compiladoras orientales de los manuscritos Sene y Sarfaty, como la hija de Azibuenta Barujel, como la misma Clara Benoudis. Basta mirar la cuidadosa letra con que copiaron sus manuscritos para comprender que se educaron en los colegios occidentales en los que estudiaban las hijas de la clase media sefardí. Recibieron una formación escolar a la que probablemente no habían tenido acceso las mujeres mayores de su familia. Y, como mujeres educadas, veneran la letra escrita, e incluso – más todavía – la letra impresa. Esa es la razón por la que estas mujeres sefardíes del siglo XX se convierten, de depositarias de la tradición, en notarias de la tradición: dejan constancia por escrito de lo que siempre fue oral, para preservarlo para sí mismas o para transmitir ese legado a sus descendientes. Para preservarlo y transmitirlo, sí, por la vía por la que se conservan y transmiten los saberes en el mundo de la gente que ha recibido una educación: por escrito, porque la memoria es frágil y los textos y las músicas se olvidan si han perdido ya la funcionalidad y el uso en el mundo nuevo en que se vive, un mundo moderno – a veces, en otro país – en el que esos cantares ya no se utilizan, aunque todavía se recuerden.

En algún caso, como el de Luna Bennaim, el de Esther Benchimol o el de Azibuenta Barujel, parece haber sido el descubrimiento de que los eruditos valoraban esa tradición oral como algo digno de ser conservado y hasta puesto en letras de molde, lo que impulsó a iniciar la recopilación por escrito de esos saberes tradicionales: recuérdese que la mayoría de los textos del ms. Barujel, varios de los del ms. Bennaim I y del ms. Benchimol y, de forma reveladora, los primeros romances del ms. Bennaim II están, precisamente, copiados de libros sobre los judíos de Marruecos impresos en España. ¡Un libro sobre nosotros, en el que aparecen los cantos que nos sabemos de memoria, los cantares “del año de la nana!” Unos cantares que cobran prestigio, no porque los cantamos desde siempre, sino precisamente porque aparecen en un libro.

En todo este proceso de copia de manuscritos familiares, de cuadernos de cantares, hay también una clara conciencia identitaria por parte de esas mujeres colectoras, que levantan acta de su propia tradición para legarla a los descendientes. Y hay también una conciencia que la situación ha cambiado, que esa sabiduría que recibieron de sus madres no puede seguirse transmitiendo de la misma manera que ellas las recibieron. Se da, así, el salto de la oralidad a la escritura, del cantar al copiar por escrito lo que se sabe de memoria. Salto muy evidente en casos como los del ms. de Emily Sene, en el que la compiladora no se da por satisfecha con grabar las versiones de cantares que conocen amigos y familiares, sino que los transcribe y los copia en un cuaderno; no le basta con que estén registrados: tienen que estar escritos, aunque en la escritura se pierda un elemento fundamental, como es la música.

En el afán de estas mujeres por recopilar cuadernos de cantares se trasluce, pues, una postura activa de conservación de lo que se siente como parte del propio patrimonio cultural. Como si dijeran: esto es lo nuestro, esto es lo que nos diferencia y nos identifica como quienes somos, lo que recibimos de nuestros mayores. Lo que dejamos por escrito para que no se pierda. Porque somos conscientes de que si no lo hacemos, si no pasamos a la letra lo que siempre fue voz y siempre se guardó en la memoria, la memoria se borrará y la voz se apagará para siempre.

Obras Citadas

- Anahory-Librowicz, Oro. 1988. *Cancionero séphardi du Québec*. Vol. I. Montreal: Collège du Vieux Montréal.
- Armistead, Samuel. 1973. El cancionero judeo-español de Marruecos en el siglo XVIII (Incipits de los Ben-Çur). *Nueva revista de filología hispánica* XXII.
- . 1978. *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- . 1979. *Tres calas en el romancero sefardí (Rodas, Jerusalén y Estados Unidos)*. Madrid: Castalia.
- . 1981. El antiguo romancero sefardí: citas de romances en himnarios hebreos (siglos XVI-XIX). *Nueva revista de filología hispánica* XXX.
- Avenary, Hanoeh. 1960. Études sur le cancionero judéo-espagnol (XVIe et XVIIe siècles). *Sefarad* XX.
- . 1971. Cantos españoles antiguos mencionados en la literatura hebrea. *Anuario musical* XXV.
- Catalán, Diego. 2001. *El archivo del romancero. Patrimonio de la humanidad (historia documentada de un siglo de historia)*. Vol. I. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, Universidad Complutense.
- Cohen, Judith. 1988. *Judeo-Spanish Folk Songs in the Sephardic Communities of Montreal and Toronto: Survival, Function and Change*. Montreal: University of Montreal.
- Díaz-Mas, Paloma. 1994. Los romances tetuaníes del manuscrito de Luna Bennaim. *De balada y lírica II. Tercer coloquio internacional del romancero*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid.
- Melammed, Renée Levine. 2004. The Memoirs of a Partisan from Salonika. *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies and Gender Issues* 7.
- Ortega, Manuel. 1919. *Los hebreos de Marruecos*. Madrid: Editorial Hispano-Africana.
- Palacín, Arcadio de Larrea. 1952. *Cancionero judío del norte de Marruecos. Romances de Tetuán*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos.
- Pomeroy, Hilary. 1996. A New Sephardic Ballad Collection from Tangier. *Donaire* 6.
- . 1999a. Halia Isaac Cohen's Notebook. A New Sephardic Ballad Collection. *Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century* (Proceedings of the 6th EAJS Congress). Leiden, Boston, Colonia: Brill.
- . 1999b. The Case of “Raquel lastimosa”: Guilty or Not Guilty? *The Tenth British Conference on Judeo-Spanish Studies*. Londres: Queen Mary and Westfield College.

- . 2005. *An Edition and Study of the Secular Ballads in the Sephardic Ballad Notebook of Halia Isaac Cohen*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- Romero, Elena. 1988. *Coplas sefardies. Primera Selección*. Córdoba: El Almendro.
- Seroussi, Edwin. 1993. La música sefardí en el imperio otomano: nuevas fuentes literarias. *Actes del simposi internacional sobre cultura sefardita*. Barcelona: PPU.
- . 2003. Archivists of Memory: Written Folksong Collections of Twentieth-Century Sephardi Women. In *Music and Gender. Perspectives from the Mediterranean*. Edición de Tullia Magrini. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- . 2005. Canciones en romance como modelos de poesía hebrea del siglo XV. *Sefarad* LXV: 385-411.
- Weich-Shahak, Susana. 1995. El cancionero sefardí de Bulgaria. *Kantikas viejas: Avance de un catálogo y edición crítica. Anuario musical* 50.

Para uma arqueologia melódica do romanceiro de Alcácer Quibir

Manuel Pedro Ferreira
Universidade Nova de Lisboa

Conheci Kelly Basílio, se bem me lembro, num restaurante perto da Cidade Universitária; foi aí que, lembrando-se do programa radiofónico que eu dedicara à música sefardita, me falou pela primeira vez dos romances que se cantavam na sua família, instalada durante anos na cidade marroquina de Alcácer Quibir (Ksar-al-Kibir). Fiquei imediatamente interessado em ouvi-los; mas só alguns anos depois, no momento em que fiz a sua recolha sonora, viria a ter essa oportunidade.¹ O meu interesse era primordialmente de ordem estético-musical; assim sendo, não fiquei desiludido, já que o repertório de Kelly Basílio é de uma riqueza melódica pouco comum. Nesta comunicação, procurei pôr analiticamente em ordem as minhas impressões sobre o seu núcleo principal, reconstituído a partir da memória familiar e dos apontamentos da mãe: as vinte e três melodias correspondentes ao *Cahier de Clara Benoudis Benhamrón*, aqui identificadas pelo primeiro verso do texto correspondente.

Devo dizer à partida que, perante alguma insegurança preliminar de Kelly Basílio quanto à atitude vocal a tomar no canto desse repertório (já que a sua experiência de coralista amadora lhe tinha dado a possibilidade de experimentar uma postura vocal de tipo clássico, com a correspondente aura de prestígio), procurei transmitir-lhe, anteriormente e durante as gravações, total confiança no estilo vocal que era tradicional no seu meio familiar. Não estou, porém, em condições de avaliar até que ponto é que o seu desejo de aproximação a esse estilo conseguiu evitar toda a influência coral. Já a fidelidade às melodias, tal como tinham sido memorizadas, era um valor à partida totalmente interiorizado pela cantora, na confluência da sua formação académica e de uma clara vontade de reencontro das raízes; nesse aspecto não houve qualquer intervenção da mi-

¹ As gravações, de carácter não profissional, foram realizadas numa casa de férias, em Galamares (Sintra), e na casa do autor, em Lisboa, a 27 de Dezembro de 2003, 11 de Janeiro e 13 de Fevereiro de 2004. O equipamento usado foi um gravador portátil digital (formato DAT) Sony TCD-D8, com um microfone de lapela Sony PC-62, herdado de um antigo gravador analógico para cassetes áudio.