

# La clerecía rabínica y su pervivencia en las coplas sefardíes. Hacia el ocaso del tetrástico castellano

ELENA GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA  
*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

## LAS COPLAS SEFARDÍES. EL CONTEXTO DE CREACIÓN<sup>1</sup>

La producción literaria sefardí, desarrollada principalmente entre los siglos XVIII y XX, se vio condicionada por las especiales circunstancias en que vivió este pueblo, y lo mismo puede decirse del corpus de textos estudiados, que se encuentra aún en un estado de progresivo crecimiento en el que coexisten las versiones publicadas con las transcripciones de textos aljamiados conocidos pero no estudiados hasta el momento junto con los nuevos textos que se descubren continuamente en diferentes puntos geográficos habitados por la comunidad sefardí. A estos hay que añadir las versiones orales, que vienen a confirmar la presencia y pervivencia de los antiguos textos, así como su expansión.

A pesar de estas circunstancias, el corpus de obras que conservamos es amplio y abarca diferentes géneros tanto en prosa como en verso, así

---

<sup>1</sup> Este capítulo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado «Historia de la métrica medieval castellana» (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo y del proyecto «Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época», (FFI2009-11483), dirigido por el profesor Carlos Alvar.

como variados temas, que la crítica<sup>2</sup> agrupa en dos planos: el religioso, al que denomina literatura patrimonial, de inspiración judía, que abarca hasta mediados del siglo XIX; frente a los géneros seculares, que corresponden a una literatura *adoptada* de inspiración francesa expresada en una lengua muy evolucionada. El primer plano comprende así los géneros de la liturgia, los comentarios bíblicos y las prácticas y doctrinas del judaísmo, mientras que el segundo grupo se compone de la prensa y otros géneros modernos, la novela, y el teatro.

Sin poder asignarse claramente a ninguno de estos dos bloques se encuentra el conjunto en el cual nos vamos a centrar: se trata de las *coplas*, que participan por su cronología y temática tanto del primer grupo como de las nuevas preocupaciones reflejadas en el segundo grupo<sup>3</sup>. Los investigadores afirman que son el género más representativo de la literatura sefardí (Romero 1992a: 141). Sus principales manifestaciones tienen lugar durante el siglo XVIII, periodo en que se elabora el *Me'am lo'ez*, gran obra de exégesis rabínica sefardí que otorga al judeoespañol la categoría de lengua idónea para la creación en prosa y la consolida como vehículo de expresión de los géneros poéticos.

Formalmente, son poemas estróficos constituidos por un número de estrofas variable, que corresponden a un mismo esquema métrico y con una misma ilación temática. Este esquema diferencia a las coplas de otros dos grandes géneros: los romances, con ilación temática pero no estrófica, y la canción lírica, estrófica pero sin una ilación de contenido fija.

Las coplas son poemas de autor, aunque en muy pocas ocasiones se nos han preservado sus nombres. Esta ausencia se debe a que la conciencia patrimonial (impresores y repetidores de los textos) no ha prestado atención a la conservación de los autores, ausencia que en algunos casos ha podido reconstruirse a través de la lectura de los acrósticos que registraban los nombres de los componedores<sup>4</sup>. Por estas razones se ha tendido a

---

<sup>2</sup> Seguimos la clasificación establecida por ROMERO (1992a).

<sup>3</sup> HASSÁN (1988: 105), en cambio, afirma que «el género de las coplas en literatura sefardí se sitúa inicialmente en lo “religioso”», considerando así, si seguimos la clasificación de Romero, que este género pertenece al grupo de los textos patrimoniales.

<sup>4</sup> Romero recoge varios ejemplos significativos de este fenómeno (ROMERO 1992b: 156): en la copla de *Las hazañas de José*, el nombre de su autor Abraham de Toledo, aparece en las dos primeras

considerar las coplas como poesía colectiva. Los nombres de autores más destacados de algunos de estos poemas que nos han llegado son: Abraham de Toledo, Ḥayim Yom-Tob Magula, Ya'acob 'Uziel, Yeudá bar León Cal'í, Abraham Asá, y Ya'acob Julí, en el siglo XVIII, y tras el cambio en la lengua producido a finales del XIX, los nombres de Sa'adi Haleví y Ya'acob Yoná, que han llegado a nuestra memoria como colectores e impresores de coplas antiguas.

El conjunto de coplas que constituyen el corpus consta de casi dos millares de versiones. Se han identificado alrededor de 400 diferentes, de las cuales algunas gozan de numerosas ediciones, mientras que de otras sólo se conocen breves fragmentos de tradición oral<sup>5</sup>. Dichas coplas pertenecen a dos tradiciones literarias sefardíes: la del Oriente mediterráneo y la de la zona del Estrecho. En esta segunda zona, las versiones son mayoritariamente orales o manuscritas. Su cronología es muy difícil de determinar. Como Romero afirma (1992a: 146), se trata de un género longevo, cuyas primeras ediciones conservadas datan del siglo XVIII, época en que aparecen las primeras documentaciones que demuestran que se trata de un género pujante y vigoroso.

La transmisión de las coplas es fundamentalmente de carácter escrito y tiene lugar a través de ediciones o manuscritos, principalmente aljamiados. Además, se conservan versiones orales de muchos de los textos: unas recogidas, estudiadas y clasificadas; y otras inéditas (Romero 1988).

#### LA MÉTRICA DE LAS COPLAS. PRINCIPALES RASGOS

No podemos plantear aquí un estudio métrico del género que nos ocupa, pues nos limitaremos a un somero recorrido, haciendo especial hincapié en aquellos esquemas emparentados con la cuaderna vía. Para el análisis detallado de las formas nos remitimos al estudio realizado por Romero

---

ediciones, mientras que está ausente en las demás. Idénticamente sucede con la copla de *Manjares y dádivas de Purim*, en cuya primera edición consta el nombre de Ya'acob 'Uziel, mientras que la segunda reza simplemente «de uno de los ilustrados».

<sup>5</sup> Para poder observar esta distribución y conocer las distintas ediciones indicadoras de la difusión de las coplas contamos con una herramienta muy completa, el catálogo de coplas elaborado por Elena Romero en colaboración con Iacob Hassán y Leonor Carracedo (ROMERO 1992b).

(1988), así como al más reciente trabajo de Domínguez Caparrós (2006).

La fórmula estrófica de las coplas es diversa. Sin embargo, pueden clasificarse una serie de esquemas como propios del género y asociados a determinados contenidos. Los esquemas pueden ser de número de versos fijo o de composición fija. Dentro de las de número de versos fijo, son especialmente abundantes las estrofas de tres, cuatro, cinco y seis versos, y resulta muy frecuente la noneta octo-hexasilábica de rima ababbccdd<sup>6</sup>. Dentro de las estrofas de composición fija son notables la estrofa zejelesca y el villancico.

Antes de entrar en detalles hemos de advertir que la rima de las coplas sefardíes no puede entenderse en el sentido actual, sino en un sentido más amplio, como identidad de sonidos al final del verso<sup>7</sup>. Al igual que los poetas medievales judíos que escriben en castellano, las coplas sefardíes presentan rima desde la última vocal tónica como nuestra rima consonante, pero se diferencia de ésta en que la identidad de todos los sonidos a partir de la misma no resulta absolutamente necesaria, lo importante es la identidad de esa última tónica y de la sílaba final, independientemente de los sonidos que haya entre ellas. De igual modo, si la última sílaba es aguda, la rima presentará la identidad desde la consonante o vocal que la preceda, fenómeno que resultaría excesivo para nuestro sistema castellano<sup>8</sup>. Hassán (1988 y en su prólogo al catálogo de coplas: Romero 1992b), y Romero (1992a) hacen notar además que lo principal es la identidad fonética de la última sílaba, independientemente de dónde recaiga el acento. Este fenómeno se denomina rima homoioteleuton, y ya era utilizada por Sem Tob. Este hecho lleva al acento a gozar de escasa relevancia, fenómeno que Romero achaca al eminente carácter cantado<sup>9</sup> de las coplas.

Otra peculiaridad propia de este tipo de poemas es que es muy frecuente que las coplas comiencen sus estrofas con letras que conforman acrósticos,

<sup>6</sup> Propia de las coplas purímicas, como *La historia de Amán y Mardoqueo*.

<sup>7</sup> Ha sido fundamentalmente estudiada por Iacob HASSÁN (1988) y Elena ROMERO (1991).

<sup>8</sup> El alto porcentaje de rimas que parecen ser consonantes se explica, según afirma ROMERO (1988: 12), por la «complementaria ley rítmica, que permite que la igualdad fonética desborde la última sílaba y se extienda hacia los sonidos anteriores pudiendo iniciarse, en la rima oxítóna, en los sonidos posvocálicos de la pretónica sílaba anterior».

<sup>9</sup> O recitado, quizás con acompañamiento melódico.

cuyo orden suele ser el alfabético, al estar escritas en grafía aljamiada<sup>10</sup>.

#### LAS COPLAS Y LA CUADERNA VÍA

La cuaderna vía castellana es la forma de denominar a la estrofa del tetrástico monorrímo de versos alejandrinos, que alcanza su máximo auge en nuestra Península durante los siglos XIII y XIV. Se trata, sin embargo, de un molde heredado de la literatura mediolatina, que también gozará de gran difusión en otras literaturas románicas medievales, como la francesa y la italiana (González-Blanco 2010). Mientras en nuestra Península la estrofa larga de poesía narrativa de verso largo prácticamente desaparece del siglo XV en adelante, la expulsión de los judíos cuando el tetrástico está exhalando su último aliento en nuestra literatura, hace que la comunidad conserve y mantenga este molde como parte de la tradición heredada. Dentro de la multitud de patrones estróficos para encauzar sus versos, el tetrástico monorrímo de versos largos alejandrinos o cuasi-alejandrinos es uno de los más frecuentes. No se trata de una mera coincidencia estrófica, sino de una herencia que pervive en la tradición del pueblo exiliado. Hay que añadir, además, que los paralelos van más allá de la métrica, pues también se hereda la idea de la utilización de una estrofa de verso largo narrativo asociado a un determinado tipo de temática seria, de contenido moralizante, didáctico o religioso que tiene como fin adoctrinar o trasladar un mensaje a seguir por el oyente. Estas coincidencias en términos de métrica y estilo han sido decisivas para incluir las coplas<sup>11</sup> dentro del corpus conocido como *clerecía rabínica* (Díaz-Mas 1993). La mención a las coplas dentro de este grupo suele hacerse de forma genérica y sin ejemplos detallados, por ello hemos considerado importante realizar a continuación un pequeño recorrido<sup>12</sup> en el que se recogen algunas de las principales coplas cuya métrica se asemeja a la de nuestra cuaderna vía.

---

<sup>10</sup> El acróstico puede presentar combinaciones diferentes: simple o repetido, generalmente directo (*alefbet*), inverso (*tašrac*), o alterno (*atbáš*). Otros contienen el nombre del autor, y pueden ir acompañados de alguna frase eulogística.

<sup>11</sup> Junto a los poemas castellanos escritos por autores judíos y, por lo general, en letras aljamiadas, como el *Poema de Yosef*, los *Proverbios Morales* de Sem Tob de Carrión o la *Lamentación del alma ante la muerte*.

<sup>12</sup> Siguiendo la clasificación temática establecida por Hassán y Romero anteriormente citada.

### *Coplas de Pésah*

Dentro del amplio grupo de las coplas de *Pésah*, que conmemoran la celebración de la Pascua judía, la salida de los judíos de Egipto y su liberación de la esclavitud<sup>13</sup>, hay varias compuestas en tercetos largos monorrimos.

Dichas coplas son:

· «Apañadvos compañía hermosa asalmearemos al Dio sus milagros», titulada *Ketubá lašebi'í šel Pésah*, en 33 tercetos monorrimos.

· «Alabemos al Dio por tantos *nisim* que mos hizo», titulada *Hošianu miMišráyim*<sup>14</sup>, *Conplas nuevas de hag haPésah*, y *La historia de la salida de los jidiós de Aífto*, compuesta por 53 tercetos monorrimos.

· «Es menester de loar a el Dio con v#oáz y cante», titulada *Cantiga nueva de Pésah*, en 30 tercetos monorrimos.

· «Albricias hermosas el que tiene v#oáz la preste», titulada *La širá*, o *El pasaje del mar Rubio*, compuesta en 22 estrofas macarrónicas formadas por tercetos monorrimos a los que siguen sendos versos en hebreo, los cuales son cita de los versículos del *Éxodo* 14:30 y 15:1-18 –el cántico de Moisés– y su remate final en arameo, cuyas traducciones en ladino forman los versos precedentes.

· «En yešiat *Mišráyim* contar de jidiós grande misión», titulada *Complas nuevas*<sup>15</sup> *por yešiat Mišráyim*, compuesta en 22 tercetos monorrimos.

· «Es menester de loar a el Dio de la altura», titulada *La historia de cuando salimos los jidiós de Mišráyim*, compuesta en 22 tercetos monorrimos con cesura. Su autor es Ya'acov Yoná.

<sup>13</sup> La tradición de esta fiesta ha tenido grandes ecos en literatura oral y en romances que parecen proceder de antiguas coplas. Los temas de sus poesías recogen la historia del éxodo de los judíos, según lo relatan el libro bíblico del *Éxodo* hasta el capítulo 15, junto a sus comentarios rabínicos y del midráš. En total conservamos unas nueve coplas, enumeradas por HASSÁN (1998: 62), que en su mayoría datan del siglo XIX, y todas de la tradición de Salónica.

<sup>14</sup> Que significa: 'nos sacó de Egipto'.

<sup>15</sup> El hecho de que muchas de estas ediciones denominen a sus coplas *nuevas*, se debe, en opinión de Hassán, a que sus autores consideraban así estos poemas por estar escritos a partir del último tercio del siglo XIX.

· «Es menester de loar a el Dio de la altura», titulada *Complas nuevas por hag haPésah*, compuesta en 23 tercetos monorrimos con cesura. Su autor es Ya‘acob Yoná.

Además de estas coplas, vinculados a la fiesta de Pésah judía y a su paraliturgia encontramos una serie de poemas, de estructura estrófica con frecuencia desdibujada debido a su transmisión oral, que podemos poner en relación con las coplas. Hassán destaca un poema, titulado *Cantiga de Mošé rabenu ‘a”h*<sup>16</sup> o *La misión de Moisés*, en tercetos monorrimos de verso largo con cesura.

### *Coplas de Tiš‘á beab. Las quinot*

Otro grupo importante de coplas, conocido como *quinot*, son las coplas paralitúrgicas luctuosas de Tiš‘á beab, que tratan sobre la conquista de Jerusalén, la destrucción del Templo y episodios más o menos relacionados. Algunas de ellas son especialmente relevantes para nuestro estudio, puesto que están constituidas por estrofas zejelescas AAAB formadas por cuatro versos heterométricos, en su mayor parte dodecasílabos con cesura. Algunas presentan estribillo de carácter introductorio que suele rimar con el verso de vuelta B. La rima estrófica es generalmente consonante, aunque en casos aislados también aquí encontramos muestras de rima silábica como la que hemos descrito en el estudio de poemas hebreos medievales<sup>17</sup>.

Entre las *quinot* más significativas métricamente emparentadas con el tetrástico de alejandrinos destaca *El horbán de Sión*, que tiene como tema la dispersión de las tribus de Yehudá y Binyamín tras la destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor<sup>18</sup>. Esta *quiná* presenta sus versos agrupados en cuartetos zejelescas de versos dodecasílabos con cesura. Además, en ambas encontramos un estribillo inicial que rima con el verso de vuelta y es una clara muestra de la pervivencia oral y folclórica de los textos.

<sup>16</sup> Que significa: ‘de Moisés nuestro señor o nuestro maestro’.

<sup>17</sup> DÍAZ-MAS (2002: 303) señala que la presencia de los versos anisosilábicos es muy frecuente en las coplas sefardíes, y que en definitiva tiene relación con los modos musicales según los cuales se solían entonar.

<sup>18</sup> Esta *quiná* fue también editada y estudiada por DÍAZ-MAS (1982: 108-165).

Oíd esta endecha que quema el corazón,  
de galut de Yerusaláyim y ħorbán de Siyón!

Viendo el Dio tantos ‘avonot  
de ‘abodá zará y de ir con zónot,  
todo se perdonaba con los corḅanot,  
el corḅán del tamid que hacían en Siyón.

También destaca la conocida como *La madre que se comió a su hijo: quiná* que narra un episodio ocurrido tras la presencia de una terrible hambre en Jerusalén. La métrica en este caso se compone de cuartetas de versos heterométricos.

Enpezaré y haré uina y endecha  
sobre nuestros padres, que se toparon en tal estrecha  
que fueron matados, quien con espada quien con flecha,  
cuando fue el estruimiento de Yerušaláyim.

La *quiná* de *Los dos hermanos esclavos* narra cómo los hijos de Sadoc se venden a diferentes propietarios como esclavos, y sus dueños deciden aparearlos y repartirse las crías. Ellos, al reconocerse mueren de pena. La métrica de esta *quiná* está compuesta por cuartetas de versos dodecasílabos con cesura.

Oíd esta endecha y enguayad también  
sobre los dos hij#os de Sadoc hakohén!  
Sadoc hakohén, gran hombre preciado  
dos hij#os que tenía los han cativado;  
por vino y zóná a ellos han dado;  
¡nunca aconteció tan mal de corazón!

La *quiná* de *La nostalgia de Jerusalén y la restauración del Templo*<sup>19</sup> mezcla motivos de dos coplas sefardíes (las que componen el título), en las que se expresa el ansia por ir a la Ciudad Santa y los deseos de ver restaurado el Templo. Se compone de cuatro estrofas que constan de dos versos de arte mayor monorrimos (excepto en la primera) con cesura, acompañados de un estribillo:

<sup>19</sup> Se trata de una versión editada por DÍAZ-MAS (1994: 83-84) que fue recogida en Tetuán en 1960.



Irme quero, madre, y a Yarušalayen,  
 cumer de sos frutos, biber di sus aguas.  
 En él m'arrimo yo  
 y en él m'afalago yo,  
 y en el Patrón del mundo.

### *Coplas admonitivas*<sup>20</sup>

#### a) Coplas de Tojáhat Megulá.

Dentro del grupo de las coplas admonitivas, cuyo objetivo es alejar al hombre del mal camino e instigarle al cumplimiento de las virtudes, destacan las coplas de *Tojáhat Megulá*, cuyo tema es recurrente en la época medieval: el aviso y recuerdo del autor de la caducidad de la vida humana, presente desde los textos latinos<sup>21</sup> hasta múltiples obras de nuestra literatura hispánica y románica<sup>22</sup>. Con este trasfondo, el autor establece una dura crítica al comportamiento de los judíos y les anima a seguir la recomendación divina. De este grupo, de rima variada, nos interesan especialmente las compuestas en verso largo con cesura, con tendencia dodecasilábica y versos monorrimos, en ocasiones formando estrofas zejelescas<sup>23</sup>.

Por su métrica, nos interesa especialmente la copla titulada *Mar'ot Elohim*, o *Visiones Divinas*, puesto que está emparentada con la cuaterna vía. Consta de 13 estrofas de cuatro versos dodecasílabos formados por dos hemistiquios que tienden a las 6 sílabas, con rima zejelesca y vuelta en *Dio*.

Escuchad señores oíd lo que digo  
 comé de este pan que es de buen trigo

<sup>20</sup> ROMERO y CARRACEDO (1977: 429) diferencian dos etapas para clasificar la poesía judeoespañola admonitiva dividiendo el corpus entre las antiguas coplas o Tojahát megulá, del siglo XVIII, y las coplas de Musar, del siglo XIX.

<sup>21</sup> Como el *De Contemptu Mundi* de Inocencio III.

<sup>22</sup> Sirvan de ejemplo el *Libro de Miseria de Omne*, la *Dança de la muerte*, o *Le contenz du monde*, entre otras.

<sup>23</sup> Antes, añadir que las editoras de todas estas coplas apuestan por una realización destinada al canto de las mismas, puesto que en varios de los testimonios encontrados aparecen indicaciones de la existencia de melodías.

sentid mis palabras que son de amigo,  
son palabras justas con temor del Dio.

La copla de *El mundo al revés* consta de un terceto monorrimo dodecasilábico, a modo de introducción, seguido de 15 quintetos dodecasilábicos de rima zejelesca, con cesura y vuelta doble en *-ré* y *mundo*<sup>24</sup>.

Esta cantiga por mí está hecha  
bien asentada y bien derecha;  
llamalda cantiga o llamalda endecha.

Contar vos quero yo parte de mis males;  
quien los tiene a dramas, quien a meticales,  
y yo, el cuitado, los tengo a quintales.  
No sé cómo haré, a quién los diré,  
a quién los contaré males de este mundo.

b) Las coplas de musar.

Dentro de las coplas admonitivas son importantes también las coplas de *musar*, que significa ‘moral’. Datan del siglo XIX pero heredan de las anteriores los temas y el espíritu<sup>25</sup>. Estas coplas repiten algunos de los esquemas estróficos de las anteriores, pero también otros nuevos, como el de cinco versos dodecasílabos con rima zejelesca AAABB y el de cuatro versos dodecasílabos con rima monorrima AAAA.

Métricamente, nos interesan las de verso largo, monorrimas y zejelescas: *El cabo del hombre*, compuesta de 23 estrofas de cinco versos dodecasílabos formados por dos hemistiquios hexasilábicos, con rima AAABB y con un acróstico que desvela el nombre de su autor. Conservamos una edición aljamiada de la misma que también contiene la melodía acompañante.

<sup>24</sup> Según ROMERO y VALENTÍN (2003: 245) la estructura de esas 15 estrofas también podría analizarse como de dieciséis estrofas formadas cada una por un terceto dodecasílabo con cesura, seguido, salvo en la introductoria, por una cuarteta hexasilábica de rima zejelesca en *-ré* y vuelta en *mundo*.

<sup>25</sup> ROMERO y CARRACEDO (1977: 434) señalan como rasgo diferenciador de las antiguas la transformación del tono mordaz de éstas en una admonición de tipo más filosófico, aunque como ya hemos señalado, todas son de contenido moral. En este grupo, las investigadoras incluyen nueve poemas, cinco de ellos de autor conocido y cuatro anónimas.

Muncho mejor era de estar callado,  
 no salga alguno que esté ensañado:  
 a vos no vos cay de tener cuidado.  
 ¿Qué haré, nišgüelo, que só muy celošo?  
 En el corazón está doloriošo.

La copla que comienza «Oíd estas coplas y tené paciencia» consta de 22 estrofas de cinco versos de tendencia dodecasilábica, formados por dos hemistiquios hexa- (penta-) silábicos; la rima es AAABB y tiene acróstico alfabético completo.

Oíd estas coplas y tené paciencia;  
 mirá de reg#irvos y con grande cencia,  
 agora es hora de tener querencia,  
 de hacer *dikat* y en el ŷudešmo,  
 porque la golor está negro güešmo.

La copla «Oíd mis hermanos, en esta cantiga» consta de 24 estrofas de cuatro versos de tendencia dodecasilábica formados por dos hemistiquios hexa- (penta-) silábicos de rima monorrima AAAA. Tiene acróstico alfabético concreto que recoge el nombre de su autor Abraham Ašquenazí. De ella se conocen dos ediciones aljamiadas.

Oíd mis hermanos, en esta cantiga  
 y el que la oye a el Dio bendiga,  
 y El que mos quite de tanta fatiga,  
 de tantas fortunas como la espiga.

La última copla «Oíd mis hermanos, en este cante» consta de 22 estrofas de cuatro versos de tendencia dodecasilábica, formados por dos hemistiquios de seis, cinco o siete sílabas formando versos monorrimos según el esquema AAAA. Tiene acróstico alfabético completo y está presente en una edición aljamiada titulada *Cantiga por el fuego* de Ya‘acob Yoná datada en 1891. Precediendo al texto se colocan el acróstico y la melodía.

Oíd mis hermanos en este cante  
 que yo lo asentí y con mucho arte  
 porque tome moral y de el Dio se espante  
 y en el ŷudešmo siempre vaya avante.

### *Coplas hagiográficas*

Como vamos viendo, los temas de la cuaderna vía se repiten en las coplas sefardíes. Y no podía ser menos con la hagiografía. En este caso, no son santos los personajes, sino figuras venerables del judaísmo, cuya vida y hazañas se ocupan de relatarnos las coplas. Romero divide esta categoría en tres grupos diferentes: las *Coplas de Abraham*, las *Coplas de Yosef ha-šadic*, y las *Coplas de Šibhé hatanaím*.

De entre las coplas relacionadas con Abrahám, destaca por su relación con el tetrástico un texto muy popular en toda la diáspora sefardí: *El nacimiento y vocación de Abraham*<sup>26</sup>. Romero (1988: 41-46) publica dos versiones del texto, de las cuales solamente en la primera se puede ver claramente el esquema estrófico: dieciocho cuartetos de versos largos monorrimos divididos en dos hemistiquios con cesura con vuelta zejelesca variable.

Quando el rey Nimrod al campo saldriya  
miraba en el cielo a la estrelleriyá,  
vido la luz santa en el ĵuderiyá  
que habiya de nacer Abraham abinu.

Luego a las comadres encomendaba  
que toda muj#er que se encintara,  
si pariya hij#o, que lo matara,  
que habiya de nacer Abraham abinu.

### *Coplas histórico-noticieras*

Otro grupo importante dentro de las coplas es el de las histórico-noticieras<sup>27</sup>, pues narran acontecimientos concretos acaecidos a las comuni-

<sup>26</sup> El texto se conoce en las dos tradiciones, la estrechí y la oriental, siendo en esta última donde ha gozado de mayor difusión, pues se conservan versiones manuscritas, librescas y orales, además de haber alcanzado gran fama en la discografía sefardí moderna. Por todo ello, ha sido muy erosionada.

<sup>27</sup> Este tipo de temas no son frecuentes en la literatura española en cuaderna, pero sí en la francesa. Para más detalle sobre la cuaderna y su relación con el contenido histórico, véase mi trabajo GONZÁLEZ-BLANCO (2009).

dades sefardíes en la diáspora, y reflejan fielmente la situación política y social en la que viven estas comunidades. Muchas de estas coplas tienen una característica común: la comunidad judía se salva milagrosamente de todas las desgracias sufridas. Existen numerosos poemas con esta temática, pero pocos están editados. Por su relación con el tetrástico nos interesan especialmente las *Coplas del pedrisco* de 1899, en cuatro versos monorrimos de doce sílabas con cesura:

No en baldes vino estas destrucciones;  
 porque alimpiemos nuestros corazones;  
 que el pedrisco en baldes no hizo estos sonos,  
 son para moótrots estas lecciones.

Idéntico esquema métrico se repite en las *Coplas de los teretemblos* de 1903:

Zijrón 'edut va a ser para todos los lugares,  
 los teretemblos vino por tierra y por mares,  
 mos derocó las caás fin a los pilares  
 por júras y falsías y malos hablars.

También de este grupo publica Romero (1988: 115-121) una muestra significativa, la de *Los terremotos de 1902*, cuyo tema es relatar un gran terremoto acaecido en dicha fecha. Su autor es Ya'acob A. Yoná y consta de 22 cuartetas monorrimas con cesura y acróstico alfabético:

Oíd mis hermanos este nuevo cante  
 siendo a la verdad fue coá de encante.  
 Estos teretemblos mos trujo gran combats;  
 non se acodran viej#os de tiempo avante.

Vino los teretemblos al mundo sacudir,  
 presto con seliḥot mos fuimos acudir;  
 en veê de suká mos trujo el Dio en chadir,  
 salvar las almas sólo fuimos a badir.

Otro de las coplas que recoge (Romero 1988: 123-126) es la *Penuria en casa de Ya'acob Yoná*, copla lírica en la que el autor cuenta sus problemas económicos. Es una versión única y se compone de ocho cuartetas

monorrimas de versos anisosilábicos con cesura y acróstico con el nombre del autor:

Yo el autor haçedor de poeía  
siempre me topo con la bolsa vacía;  
quen toma mi guemará plaçer me hacía,  
quen se pasa adelante me da dolor y mançía.

‘Inyán de la coía no quedaron fiestas:  
en esta edad tener yo hij#as a restas.  
Non me queda sirá mercarme unas mestas;  
por est’asentí cantigas estas.

### *Coplas de ‘aliyá o de retorno a Sión*

Las coplas de ‘aliyá expresan el deseo de redención del pueblo judío y el ansia de retorno a una Jerusalén como la antigua. Su métrica es variada, siguiendo los mismos esquemas que ya hemos analizado en otros casos. Queremos destacar aquí, por su parentesco con la cuaderna vía, una copla en tercetos monorrimos de doce sílabas con cesura<sup>28</sup>:

Y cuando ya la ven a ella d’enfrente  
parece la luna cuando está creçiente;  
dejan a los hij#os y a los parientes.

Y sus comidas son muy provechooías  
y las sus flores son muy gloriooías,  
hasta las yerbeçicas son muy sabrooías.

Romero (1988: 99-102) recoge y edita otra copla lírica del ciclo del retorno a Sión en la que se ensalza una Jerusalén mitificada donde los judíos de la diáspora quieren morir y vivir, la *Alabanza de Jerusalén*. Pertenecce a la tradición oriental, y se encuentra en versiones manuscritas<sup>29</sup> y orales. Métricamente se compone de 16 tercetos monorrimos con cesura

<sup>28</sup> Recogida en ROMERO (1980: 96) para ejemplificar las coplas de ‘aliyá. No dice de qué copla se trata.

<sup>29</sup> Aunque Romero edita la versión de un manuscrito de Sarajevo de David Hakohén, esta copla se encuentra a su vez recogida en el manuscrito Hazán de Rodas.

y estribillo, que suele reclamarse abreviado al final de cada estrofa. Lleva indicaciones de melodía.

Cuando a Yerušaláyim vide en tanta fatiga,  
estuve pensando y hiće esta cantiga  
por Yerušaláyim la tierra amiga.

Y daremos loores y alabaciones.

¡Ah Yerušaláyim!, la luz de mis oj#os,  
con ella quitamos odo los enoj#os  
y su grandeza vean nuestros oj#os.

¡Ah Yerušaláyim!, la civdad cunplida  
que de todo el mundo es mucho querida,  
dentro de ella veremos la gueulá cunplida.

### *Otras coplas*

Además de las categorías señaladas, a las que se adscriben la mayoría de las coplas, existe también un número de poemas de temática variada (lírica, amorosa...). Por su forma estrófica, nos interesa especialmente *Los guisados de las berenjenas*<sup>30</sup>, que tiene que ver con la tradición gastronómica de Oriente y recoge 35 formas de guisar las berenjenas. Mediante formulaciones burlescas se identifica en cada una de las estrofas quiénes fueron los autores del guiso. Consta de 36 tetrásticos monorrimos con cesura y hemistiquios de tendencia octosilábica.

Cuantos modos de guisados se hacían de la berenjena.  
la primera las hacía la descansada de Morena:  
cortadas a rebanadas y echadas en la cena,  
que así la anvezó su consuegra bula Lena.

La segunda si oí# vos agrada más y más,  
lo que hacía la muj#er de El'azar el šamá#:  
buracadas por adentro y henchidas a no más  
y las llamaban por nombre las cenas de las dolmás.

<sup>30</sup> Editada por ROMERO (1988: 157-165).

## CONCLUSIONES

A modo de breves conclusiones, nos permitimos destacar en este último apartado lo que fue nuestra intención inicial: el estudio de aquellos poemas escritos por autores sefardíes en lengua castellana vinculados con la cuaderna vía medieval hispánica. El panorama que hemos esbozado nos ha permitido extraer datos suficientes que confirman la hipótesis inicial de nuestro trabajo. En primer lugar, queremos señalar que la poesía medieval y sefardí escrita por judíos en lengua castellana no puede estudiarse separadamente, o simplemente ignorarse en el campo de la literatura hispánica, puesto que por su contenido, temática y formas está estrechamente vinculada a nuestra poesía peninsular.

En segundo lugar, creemos necesario hacer notar la importancia del conocimiento de una serie de datos relativos al pueblo judío, su historia y tradiciones, que formaban parte también de la historia y las tradiciones de nuestra península Ibérica en los tiempos de convivencia entre ambas etnias, y cuyo legado dejó una huella patente en nuestra historia, cultura, arte y literatura. Esta influencia produce un intercambio cultural en los dos sentidos, que queda perfectamente ejemplificado en lo que sucede con el tetrástico monorrímo de alejandrinos. Gracias a esta visión de conjunto hemos podido comprobar que existen una serie de paralelos evidentes entre los poemas judíos que hemos analizado y los de la cuaderna vía castellana.

Ambos grupos coinciden en sus formas: así, entre los poemas de autores judíos, encontramos una gran parte que tiene como base el tetrástico monorrímo de versos alejandrinos, a veces en cuartetos de versos, como el modelo castellano, y otras veces en formas afines como pareados o tercetos, esquemas que se repiten constantemente.

En cuanto a la rima, la propia por antonomasia de la cuaderna vía y de la poesía que hemos analizado, es la de los versos monorrímos, con la particularidad de que, por influencia de la poesía hebrea y de la métrica árabe, los poemas escritos en judeoespañol presentan lo que hemos denominado *rima silábica*, que aparece con frecuencia como rima interna entre los hemistiquios, fenómeno que no podemos olvidar que también existía en la poesía latina medieval.



Otro de los rasgos propios de estos poemas, que encontramos raramente en la poesía castellana, es la presencia de acrósticos alfabéticos, alefáticos u onomásticos. A estos se suma la aparición ocasional de formas zejelescas, más propia de los poemas latinos y de los judíos y sefardíes que de los castellanos en época temprana<sup>31</sup>. Dichas formas son exponente constante del mismo tipo de contenidos que encontramos en nuestra poesía medieval, por lo que no podemos obviar su mención.

Respecto a la temática, tanto los poemas de clerecía castellanos como judeoespañoles se centran en el mismo tipo de problemas, siendo el mayor número de textos de contenido hagiográfico, moral, histórico, religioso y costumbrista. El caso de las coplas sefardíes resulta especialmente interesante porque se trata de un género muy poco conocido, y muchos de sus testimonios se encuentran aún en proceso de edición y transcripción. Su principal importancia radica en ser la muestra de un género que ha permanecido vivo hasta nuestros días, retomando temas y motivos de los poemas medievales.

Pero sin duda, lo que a nuestro juicio resulta clave, es la oralidad y el proceso de transmisión y romanceamiento al que se han visto sometidos estos textos. El hecho de que muchos de los poemas aparezcan con indicaciones melódicas indica que se cantaban.

Todas estas cuestiones plantean un panorama plagado de coincidencias e incertidumbres que refleja la necesidad de hacer una revisión de lo que aparentemente creemos que ya conocemos. A la vista de estos testimonios es necesario, una vez más, volver a plantear cuestiones que se tenían por asentadas en la investigación literaria y poner en duda afirmaciones que se han considerado básicas y sin embargo parecen ahora dejar de serlo, como el hecho de pensar que la cuaderna vía fue un invento exclusivamente castellano cuyas bases se constituyeron en la conocida estrofa del *Libro de Alexandre* y que sus últimas manifestaciones tuvieron lugar en el siglo XIV en la Península Ibérica.

---

<sup>31</sup> Especialmente a partir del siglo XV. Véase BELTRÁN (1984).

## OBRAS CITADAS

BELTRÁN (1984) = V. BELTRÁN, «De zéjeles y dansas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta», *Revista de Filología Española*, 64/3-4 (1984), págs. 239-266.

DÍAZ-MAS (1982) = P. DÍAZ-MAS, *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*, Madrid (Universidad Complutense de Madrid), 1982.

DÍAZ-MAS (1993) = P. DÍAZ-MAS, «Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: la clerecía rabínica», *Boletín de la Real Academia Española*, 73 (1993), págs. 329-346.

DÍAZ-MAS (1994) = P. DÍAZ-MAS, *Poesía oral sefardí*, Ferrol (Esquío), 1994.

DÍAZ-MAS (2002) = P. DÍAZ-MAS, «Una edición crítica de la quiná sefardí de *La destrucción del Templo*», *Sefarad*, 62 (2002), págs. 275-308.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (2006) = J. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, «La métrica de la copla sefardí», *Rhythmica*, 3-4 (2006), págs. 45-62.

GONZÁLEZ-BLANCO (2009) = E. GONZÁLEZ-BLANCO, «Algunos temas históricos en la cuaderna vía», en F. CARMONA FERNÁNDEZ y J. M. GARCÍA CANO (eds.), *La literatura en la historia e historia en la literatura. In honorem Francisco Flores Arroyuelo*, Murcia (Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones), 2009, págs. 171-196.

GONZÁLEZ-BLANCO (2010) = E. GONZÁLEZ-BLANCO, *La cuaderna vía española en su marco panrománico*, Madrid (Fundación Universitaria Española), 2010.

HASSÁN (1988) = I. M. HASSÁN, «Un género castizo sefardí: las coplas», en P. DÍAZ-MAS (ed.), *Los sefardíes: cultura y literatura*, San Sebastián (Universidad del País Vasco), 1988, págs. 103-124.

HASSÁN (1998) = I. M. HASSÁN, «Las *Complas nuevas por\O hag haPésah*: poema y romancerillo no del todo identificado de Y. A. Yoná», *Sefarad*, 58 (1998), págs. 61-106.

ROMERO (1980) = E. ROMERO, «La última jornada del hombre en una copla sefardí de moral», *Sefarad*, 40 (1980), págs. 403-413.

ROMERO (1988) = E. ROMERO, *Coplas sefardíes: Primera selección*, Córdoba (El Almendro), 1988.

ROMERO (1991) = E. ROMERO, «Formas estróficas de las coplas sefardíes», en *Poesía Estrófica. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos romances*, Madrid (Universidad Complutense – Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe), 1991, págs. 259-278.

ROMERO (1992a) = E. ROMERO, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid (Mapfre), 1992.

ROMERO (1992b) = E. ROMERO, con la colaboración de I. M. HASSÁN y L. CARRACEDO, *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*, Madrid (CSIC), 1992 [introducción de Iacob M. Hassán].

ROMERO y CARRACEDO (1977) = E. ROMERO y L. CARRACEDO, «Poesía judeoespañola admonitiva», *Sefarad*, 37 (1977), págs. 429-451.

ROMERO y VALENTÍN (2003) = E. ROMERO y C. VALENTÍN, *Seis coplas sefardíes «de castiguerio» de Hayim Yom-Tob Magula*, Madrid (CSIC), 2003.





## FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II  
EDIFICIO D. CIUDAD UNIVERSITARIA  
28040 MADRID  
Número: 91 394 58 63  
FAX: 91 394 58 60

Como coeditora de las *Actas de las II Jornadas Interdisciplinares sobre la Edad Media en la cultura del siglo XIX*, que se publicarán en 2011 en Teruel:  
Fundación Amantes de Teruel,

### CERTIFICO

Que el capítulo de la Dra. Elena González Blanco, "El verso alejandrino en el panorama literario del siglo XIX. Creación e investigación", ha sido aceptado y será publicado en el citado volumen.

Y para que así conste, firmo en Madrid el 4 de marzo de 2011.

Fdo. Rebeca Sanmartín Bastida