

TRADICIÓN Y FUNCIONALIDAD DE LA POESÍA RELIGIOSA SEFARDÍ

Susana Weich-Shahak
Universidad Hebrea de Jerusalén

En el repertorio poético-musical judeo-español —que es el tema central de mis investigaciones—, la poesía sefardí de contenido religioso encuentra su expresión creativa en las *coplas sefardíes*.¹ A diferencia del romance, originado en la cultura medieval no judía, las coplas son producto de la creación de los sefardíes. Su período de auge se sitúa en la diáspora que siguió a la Expulsión, en los siglos XVII-XIX, y las hay también de creación moderna.

Las coplas sefardíes son de estructura estrófica (con un orden determinado por contenido o por acróstico) tanto en su texto como en su música, y frecuentemente poseen un estribillo. Los tipos de estrofas utilizados en las coplas sefardíes son varios, fijos y característicos, como veremos en los siguientes ejemplos.² En las coplas se manifiesta la mayor creatividad poética de los sefardíes, caracterizada por una intención didáctica, que porta conocimientos del patrimonio sefardí y expresa sus valores y creencias. Muchas de las coplas acompañan el ciclo anual, cantándose en las festividades judías, interpretadas mayormente por los hombres, quienes las suelen cantar leyéndolas de libros especiales para cada festividad.

En otras palabras, las coplas sefardíes son una creación post-exílica, de contenidos no hispánicos, que forman un repertorio amplio tanto en su cantidad como en su temática. Al ser en esencia un género de tradición libresca, perteneció al ámbito masculino, ya que los hombres eran quienes sabían leer y quienes entonaban las coplas, leyéndolas (como se diría en sefardí: “*meldando*”) de cuadernillos impresos en las imprentas de Constantinopla, Esmirna, Livorno y Salónica.

Los contenidos de los textos coplísticos son variados: poemas paralitúrgicos sobre las festividades (Purim, Shavuot) o entonados en el *Brit milah* (“*coplas de parida*”); para inductinación moral

(admonitivos); ligados a la historia del pueblo judío (coplas de contenido bíblico, influidas por el Talmud), a la historia de la comunidad (sobre acontecimientos reales como incendios, guerras o inmigración), a los cambios de la época (críticas a las modas y a las costumbres). Todos ellos son contenidos de relevancia para la vida de la comunidad y para la articulación de cada uno de sus miembros en la sociedad sefardí, pero su principal funcionalidad es la de acompañar las festividades como puente didáctico hacia quienes no sabían leer los textos hebreos (especialmente las mujeres y los niños), a fin de transmitirles los contenidos de cada festividad y de sus valores (Weich-Shahak 1998-1999). Como lo comenta Aldina Quintana respecto a la creación literaria en lengua sefardí: “su intención es educar a las masas sefardíes en los valores del judaísmo, por lo que la literatura escrita poseía primordialmente una función didáctica” (391).

En cuanto a su estructura y cohesión temática, las coplas sefardíes, al decir de Jacob M. Hassán, son “poemas estróficos con ilación de contenido (narrativo, descriptivo o expositivo),” con “esquemas estróficos variados pero relativamente limitados” y con distintivos “rasgos formales y de contenido” (1988, 10). La rima es asonante. Hassan hace hincapié en que la rima de las coplas liga los versos no precisamente de acuerdo a la sílaba acentuada, sino que muy a menudo se conforma con rimar las últimas sílabas de las palabras, sin considerar si están acentuadas o no (1988, 11-13).

Las *Coplas de Yosef Hasadik*, nuestro primer ejemplo, relatan la historia bíblica de José vendido por sus hermanos y su vida como esclavo de Potifar (Génesis 37-50). Se centra en la atracción que por Yosef siente la mujer de Potifar, de acuerdo a las fuentes del Midrash que se ocupan de este conflicto: ella invita a sus amigas a que admiren a este esclavo tan hermoso, sirviéndoles bandejas de limas, y ellas, impresionadas también por el encanto de Yosef, no se dan cuenta de que se cortan las manos con las navajas que les han dado para pelar las limas.

De esta copla hagiográfica existen varias versiones impresas y manuscritas. Su fuente más antigua es un poema medieval anónimo de alrededor de 300 estrofas que se conserva en dos manuscritos, uno en Cambridge y otro en la Biblioteca Vaticana (Gutwirth). De las *Coplas de Yosef Hasadiq* que compuso el coplero Abraham Toledo se conocen

cinco publicaciones: en Constantinopla en 1732 y en 1755, en Belgrado en 1861 y en Salónica en 1867 y en 1870, recientemente editadas y traducidas al hebreo por Avner Peretz en 2005. En la tradición oral se conocen pocas versiones, de las cuales nuestro ejemplo de las *Coplas de Yosef Hasadiq* presenta siete estrofas.³

El texto de nuestro ejemplo está estructurado en dísticos de rima asonante, en versos pareados con cesura, con la repetición de cada verso en su interpretación musical: de las cuatro frases de la tonada, las dos primeras son idénticas, para el primer verso y su repetición, mientras que la tercera frase musical es diferente de la cuarta, aunque repite el texto del segundo verso. De modo que a una estructura textual *a a b b* corresponde una estructura musical *A A B C*.⁴

Ejemplo 1: *Coplas de Yosef Hasadic*

Yacov le dijo a Yosef: por saber de tus hermanos	–Mandar te quería y sus pasadías.
–Pronto, le dijo Yosef, Buenos días ya les dió	por el tu comando. a todos sus hermanos.
Presto, presto, quitalde porque a Yosef le alelumbra	la camisa de arriba, a la luz del da.
A la caravana que pasó en casa de Potifar	a Yosef vendieron, por esclavo lo dieron.
La señora de Potifar tanto fue su amistad	daba mala vida: que cayó hasina.
Ya la vienen a visitar ya les quita a adular	todas sus amigas, una tavlá de sidras.
A cada y una y una ellas de ver a Yosef	le dió una navaja; en la sangre se embañan

La copla de *Moisés en los cielos o El celo de los ángeles* es una de las que se entonan en la festividad de Shavuot (Pentecostés), en la cual, además de la fiesta agrícola de las cosechas, se celebra el día en que Moisés recibiera las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí. Como todo el

repertorio coplístico, el tema de esta copla no se basa precisamente en el relato bíblico sino en la literatura exegética, en el Talmud, y de allí retoma la leyenda de los ángeles que tienen celos de Moisés, un mortal que gana acceso a los “altos cielos.”

La estructura poética es estrófica, con estribillo; la música es medida, en compás binario, y su melodía tiene un diapasón de una cuarta. En las fuentes publicadas y manuscritas, figura en versos pareados con cesura, o en tercetos monorrimos. Nuestra versión es de Rodas, en tercetos monorrimos (falta un verso en la primera estrofa), con un estribillo, estructura muy común el repertorio de las coplas sefardíes.⁵ Como también es común en las coplas, el número de sílabas por verso puede variar, como en la última estrofa, para acomodar el texto en su misión didáctica.

Ejemplo 2: *Moisés en los cielos + El celo de los ángeles*

Ahi en el midbar vide arrelumbrar
 las tablas de la Ley vidi abajar.
 Mira y mira quen fue señor de Mosé,
 que subió a los cielos y mos trujo la Ley.

Los malajim del cielo por el tienen celo,
 que subió Mose a los altos cielos,
 boca con boca habló con el Verdadero.
 Mira y mira quen fue señor de Mosé,
 que subió a los cielos y mos trujo la Ley.

Los malajim del cielo lo quieren matar:
 nacido de mujer, ¿qué busca en santedad?
 con bafo de sus bocas lo queren quemar.
 Mira y mira quen fue señor de Mosé,
 que subió a los cielos y mos trujo la Ley.

Le dijo el Dio a Mosé: —tu no te espantes,
 detente de mi silla, yo te escaparé,
 mas quero que les hables hablas que le les agraden.
 Mira y mira quen fue señor de Mosé,
 que subió a los cielos y mos trujo la Ley.

Otra copla de Shavuot es *La ketubá de la Ley* (*El contrato matrimonial de las Tablas de la Ley con el pueblo hebreo*), también ella en tercetos monorrimos. Es un buen ejemplo para mostrar la irregularidad de la longitud de los versos, evidencia de la importancia del contenido por sobre la de la forma: la perfección de la estructura se sacrifica a favor del mensaje didáctico de la copla.

Esta copla fue impresa por primera vez ca. 1750. Se atribuye su composición a Yehuda Cal'i, "que vivió en Salónica en el siglo XVIII y que pertenecía a una célebre familia de impresores" (Molho 151). Su texto tiene un paralelo en el conocido poema de Israel Najara (siglo XVI), "*Yarad dodí le ganó*" ("Mi amado ha bajado a su huerto"): en ambos casos se compara a la Ley con una novia que contrae solemne matrimonio con su novio, el pueblo de Israel, y va enumerando los deberes y prohibiciones de la Torá como parte del ajuar de la novia registrado en un contrato matrimonial. Las primeras estrofas exponen que la elección del Monte de Sinaí fue debida a su modestia (en hebreo: *anavá*) y que de él debe el hombre aprender a tomar "la *anavá* por manto."⁶

Ejemplo 3: *La ketubá de la Ley*

Es razón de alabar el Dio grande y poderoso,
con temoridad de corazón y alegría y gozo,
en el día el este santo y temeroso. [...]

En este día abajó el Dio en Sinai y milarias de malajim con El,
a dar la Ley a su pueblo Santo, Casa de Israel,
por mano de Mose Rabenu, pastor fiel. [...]

Non quiso abajar sobre ningún monte alto,
salvo en Monte de Sinai que se arrebaizó tanto,
por que deprenda el hombre y tome la anavá por manto. [...]

Llamó y dijo el Dio a los judíos: —Mi compañía hermosa
hazme ver a tu vista enjemplada a la rosa,
que tu voz sabrosa y tu vista donosa.

Israel, que oyeron la voz del Dio bendicho,
dijeron: —Estaremos siempre a su comando y a su dicho,
haremos y oiremos todo su buendicho.

Sin duda, la festividad que ha merecido la mayor creación de coplas es Purim, que celebra la salvación de los judíos de Persia por medio de la intervención de la reina Ester, tal como lo relata el libro bíblico de este nombre. Probablemente tanto la ubicación de la historia de Ester y Mordejái en la Diáspora como los temores de su pueblo en tanto minoría en peligro ofrecían una identificación para los sefardíes en sus diversas diásporas. Varias coplas de Purim están estructuradas en la así llamada “estrofa purímica,” que consta de nueve versos (una noneta octo-hexasilábica), en la cual alternan versos largos de ocho sílabas con versos cortos de seis (los versos 1, 3 y 7 son octosílabos, los demás son hexasílabos). Estos versos riman: el 1º con el 3º (no siempre), el 2º con el 4º y el 5º, el 6º con el 7º y el 8º con el 9º. El esquema de la rima sería *a-b-a-b-b-c-c-d-d*; o, cuando no hay rima entre el 1º y el 3º, *a-b-x-b-b-c-c-d-d* (este último es el esquema más frecuente en los ejemplos que se presentan) (Hassan 1976, 323-24; Attias; Weich-Shahak 2001, 204-05).

En cuanto a la música de las estrofas purímicas, podemos decir que ésta sigue con su contorno melódico la estructura formal de la estrofa, y se adapta a la asimetría del texto articulando las frases musicales en 4 pares: 1 y 2, 3 y 4, 5 y 6, 8 y 9, quedando la 7ª frase sola, como en suspenso. En la adecuación de la música con la asimetría del texto de la noneta purímica podemos notar que, después de las mencionadas tres parejas de frases musicales complementarias que llevan los primeros seis versos del texto, la sexta frase termina de un modo particular, ya sea una acentuada línea melódica descendente, ya sea una pausa, o la nota más baja de toda la canción, etc.; en fin, algún rasgo musical que anuncia que en ese punto se quiebra la marcha de frases complementarias, hacia la asimetría de los tres últimos versos: el verso séptimo, que es el disorde, sin pareja que le complemente, y precede la última pareja de frases complementarias en los dos versos últimos, octavo y noveno.

La historia de Amán y Mardoqueo es la primer copla sefardí impresa (como tal aparece en BA ECS), publicada alrededor del año 1700. Sus estrofas van ordenadas según un acróstico alfabético hebreo, y en las estrofas siguientes (Nº 24-34 en la edición de Hassan), forman un acróstico del nombre del autor, “*amar Abraham hazaq*,” lo que llevó a Moshé Attias a la conclusión de que se trataba del coplero Abraham

Toledo. Fue publicada repetidamente, desde 1730 hasta su última impresión en Constantinopla en 1923.⁷ Hassán anota una lista de treinta y cinco versiones de esta copla (veintisiete impresas y ocho manuscritas), que abarcan desde ca. 1700 hasta 1938 (Hassan 1976, Copla I).

Ejemplo 4: *La historia de Amán y Mardoqueo*

Empezar quero contar	hechas del Dio Alto,
de lo que quero enmentar	nada yo no falto,
con bailes y saltos	y con gran placer,
porque Haman el mamzer	
mos quiso matarnos,	tambien atemarnos. [...]

Oíd lo que aconteció	en tiempo de avante,
de lo que aconteció,	es cosa de encante,
con un rey gigante	el Ahasverosh;
cantaré con grande voz	
y con alegría	esta maravilla.

Basteció él a mandar	y muchas comandas,
ciento por tierra andan	barcas y comarcas:
las que eran flacas	las enforteció,
tambien las enaltecio,	
emperador fuerte	fue por grande suerte.

Con la misma estructura, la copla sobre *La caída de Amán* tiene sus estrofas purímicas ordenadas de acuerdo al acróstico alfabético. Presentamos solamente algunas estrofas de una versión oral muy completa (faltan sólo dos letras del acróstico alfabético), debida a la maravillosa memoria de Rosa Avzaradel, de Rodas.⁸ Estas coplas se publicaron repetidamente a partir de su primera impresión en Salónica en 1798. Desde la publicación de 1866 en Salónica y luego en la de 1884, se titulan *Conplas viejas*, seguramente para diferenciarlas de las nuevas, *La celebración de Purim* ("Alabar quero al Dio/ con tañer y cante," Hassan, 1976, Copla XIX) compuesta por Sa'adi Halevi, impresa en el cuaderno titulado *Conplas nuevas de Purim siendo agora un año se hicieron* ... Con el mismo encabezamiento de *Conplas viejas* se siguen publicando en 1862, 1866, 1873, 1883.

Ejemplo 5: *La caída de Amán*

Empezar quero a contar meter tino y pensar es una grande gloria mandaremos a ajuntar, quen es mi amigo	una grande storia, en esta memoria; que hay de contar: que coma conmigo.
Bendicho sea el Dio porque tanta cencia mos dio en verano y invierno tambien lo bindiciré tadre y mañana	de el alto cielo para conocerlo; lo alabaré, con toda mi alma. [...]
Revueltos van los judíos haciendo oración se van quemando también probes y ricos, todos exclamaban,	y también llorando, y a el Dio llamando, grandes y chicos, y a el Dio llamaban.
Se vistió la Reina Ester figura de sus caras y con gran mansía aunque era contra su ley que no fue llamada,	en el trecer día, a el oro parecía, se fue onde el rey, cayó desmayada.
Tamar l'alelumbra el rey que la vido a color de vino blancas y coloradas, espandió el verdugo	a el oro fino, perdió el su tino, eran sus caras, y le abrió el nudo.

La copla *Manjares y dádivas de Purim* fue publicada en Constantinopla ca. 1745. No la he encontrado en la tradición oral de la región otomana, pero en cambio es bien conocida en Marruecos, de donde proviene nuestro ejemplo, cantado por el rabino Abraham Benhamu, nacido en Tetuán.⁹ Su estructura presenta otro de los tipos de estructura muy frecuente en las coplas, las cuartetos de rima zejelesca: estrofas de cuatro versos, de los cuales tres son rimados y el cuarto rima con todos los cuartos versos de todas las estrofas.

Ejemplo 6: *Manjares y dádivas de Purim*

Con ayuda del Dios Alto,
no nos haga nada falto,
le alabo y le canto,
que le tenemos que deber.

Todos juntos alabemos,
porque mucho le debemos,
después de esto beberemos,
que así se debe hacer.

Mordejai manda y dice:
todo judío que se avise,
en Adar catorce y quince
miren mucho de beber.

Como os digo lo haréis
y a El mucho loaréis,
sus maravillas contaréis
porque son cosas de saber.

La meguilá debe ser meldada,
sin saltada ni yerrada,
la maldición volteada,
que sea de mucho beber.

A finales del siglo XVIII se publica una de las coplas jocosas de Purim, haciendo burla del maldito Amán: *El testamento de Amán*, publicado en Salónica en 1798, en la misma estructura de cuartetos de rima zejelesca, con vuelta en "Purim."¹⁰ A lo largo de las estrofas desfilan todos los hijos de Amán y su esposa Zeresh (de ellos presento sólo a Pasandata y a Dalfón). Es la copla XII de Hassan (1976), que estudia veintiuna versiones impresas y cuatro manuscritas. Respecto a su contenido, dice Hassan que proviene de una parodia compuesta por David Rafael ben-Abraham Polido (1976, 361).

Ejemplo 7: *El testamento de Amán*

Un día antes que muriera
 llamó a toda su parientera
 los tomó a su cabecera,
 un día antes de Purim.

A Pasandata le ha dicho,
 de Agag seas maldicho,
 que tú tomes en mi dicho
 y aborrezcas el Purim.

No tomes tú tal camino
 en Purim no bebas vino
 que todo que le vino,
 todo le vino en Purim.

Dalfón, mi hijo segundo,
 así tengas negro mundo,
 si puedes meter a Israel al fundo
 en este día de Purim.

Varias son las coplas paralitúrgicas que cumplen una función ritual en *Tish'a be'Av* (el día nueve del mes de Av, cuando se conmemora la destrucción del Templo de Jerusalén): mientras los hombres rezan en la sinagoga, leyendo las *quinot* (endechas) en hebreo, las mujeres, sentadas en el suelo y golpeándose, cantan sus endechas en judeo-español, recordando el duelo por la destrucción del Templo. El repertorio de las endechas que entonan las mujeres en judeo-español comprende tanto romances de tema luctuoso como coplas específicas para la ocasión. Entre estas coplas, la titulada *El horbán de Sión* fue publicada en Salónica en 1797; no la he encontrado en la tradición oral de Oriente y en cambio sí en la de Marruecos. Es tal vez posible que se haya originado en Marruecos y alguno de los muchos enviados que iban a recoger donaciones para los habitantes de Jerusalén la haya anotado y llevado a imprimir en Salónica. El texto presenta el destierro (*galut*) del pueblo y la destrucción (*horbán*) de Sion como castigo divino por los pecados (*abodá-zará*, 'idolatría'; *guiluy-arayot*, 'incesto') que se hacían perdonar por medio de sacrificios (*qorbanot*) y describe el papel que desempeñaron los ángeles (Gabriel y Mijael). Esta copla está basada

en textos talmúdicos de los midrashim (exégesis que comentan y elaboran temas bíblicos) de *Ejá Rabá*. Nuestro ejemplo proviene de la tradición oral, cantado por una mujer. De su larguísimo texto se ofrece aquí un fragmento. Su estructura es de versos largos en cuartetos de rima zejelesca.¹¹

Ejemplo 8: *El horbán de Sión*

Oíd esta endicha que quema el corazón,
el galut de Yerusalayim y el horbán de Sión.

Oyendo el Dios tantas averot,
aboda-zará y guiluy arayot.
Todos se perdonaban con los qorbanot,
qorbán del Tamid como era la razón.

Luego en aquel día el Tamid se cortó
el horbán de Bet Hamiqdas en el cielo se asentenció.
Luego el Angel Gabriel el Dios le llamó,
que tomara dos brasas y la echara en Siyon.

–Hermano mío –dijo Sar Mijael–,
tened piedad de mis hijos de Israel,
portavos con ellos como buen goel,
enfriad esas brasas con vuestra sación.

Siete años se quedaron las brasas por enfriar
vio que Israel no podía escapar,
cogiólas y echólas en noble santo lugar,
llorando y exclamando al ver la destrucción.

Volvió Gabriel a Dios muy triste
llorando y exclamando con grande combate.
–Ya hici, Señor del mundo, lo que me encomendates
hici tu demanda de desolación.

Como conclusión, presento sólo unas observaciones referentes al contenido y a la estructura de los materiales presentados. Ante todo, observamos la preponderancia de las figuras bíblicas — José, Moisés y Ester — que comparten dos características comunes, referentes al lugar donde sus historias se desarrollan (viven y actúan en la diáspora) y a

la función que desempeñan (tienen un papel crucial en la salvación del pueblo hebreo), dos características muy significativas para las comunidades sefardíes en sus vivencias como minorías dependientes del beneplácito de sus gobernadores y de la población del entorno.

En este panorama de la poesía religiosa que he intentado presentar aquí se han podido observar las diversas estructuras de las coplas:

- dísticos, en la *Copla de Yosef Hasadiq* (ejemplo 1),
- tercetos monorrimos en dos de los ejemplos: *Moisés en los cielos* + *El celo de los ángeles* y *La ketubá de la Ley* (ejemplos 2 y 3),
- nonetas purímicas, en dos coplas: *La historia de Amán y Mardoqueo* y *La caída de Amán* (ejemplos 4 y 5),
- cuartetos de rima zejelesca, en tres ejemplos: *Manjares y dádivas de Purim*, *El testamento de Amán* y *El horbán de Sión* (ejemplos 6,7 y 8).

He presentado aquí una modesta selección que puede constituir una ojeada al rico repertorio de la poesía judeo-española de contenido religioso, confiando en que los ejemplos y su presentación ofrezcan un testimonio fidedigno de la creatividad sefardí.

Notas

¹Mis encuestas se han efectuado en el marco de mi trabajo en el Centro de Investigaciones de la Música Judía (JMRC), Universidad Hebrea de Jerusalén, y todas mis grabaciones se encuentran en la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria (National Sound Archives, NSA) a cuyo catálogo se refieren las nomenclaturas que acompañan a cada ejemplo. Los títulos de las coplas en el presente artículo son los establecidos en Romero 1992.

²Sobre las coplas sefardíes en general, véanse los trabajos de Elena Romero (1981, 1992) y sobre la música y su interacción con el texto, los de Susana Weich-Shahak 1993, 1997; y Seroussi 1996.

³Avner Peretz compara las cinco ediciones que existen de esta copla (48-76): Constantinopla (1732 y 1755), Belgrado (1861), Salónica (1867 y 1870), y menciona otras dos ediciones desaparecidas: Constantinopla (1748) y Salónica (1755). Sobre una versión en un manuscrito, véase Hassan 1992. Sobre el tema de José en la literatura exegética, en los comentarios bíblicos del *Me'am Lo'ez*, véase el reciente artículo de Aldina Quintana.

⁴Esta versión de las *Coplas de Yosef Hasadic* fue cantada por Rosa Avzaradel-Alhadeb (nacida en Rodas en 1914) y grabada por S. Weich-Shahak en Ashdod, el 4 de mayo de 1988; catalogada en la Fonoteca nacional como NSA Y5673b (27, 28).

⁵*Moisés en los cielos o El celo de los ángeles* por la misma informante, Rosa Avzaradel, grabada en Ashdod (Israel), el 27 de febrero de 1990 (NSA Y5740b/6-7). Como es frecuente en las Coplas sefardíes, aparecen en este txto terminos del hebreo: *midbar* (desierto) y *malajim* (angeles). Obsérvese que nuestra informante dice *vidi*, proveniente de la "e" paragógica de *vide*, como en textos medievales pero cerrando la "e" en "i," como es propio en el dialecto en Rodas. Otra versión, de Gamila Ventura (nacida en Bursa, Turquía), grabada en Tel Aviv en 1985 (NSA Yc 2629-30), dice, en el 2º verso, "con voz de adobe y un buen cantar," lo cual debe ser una deformación de "voz de adufe," el tamborín conocido en ciertas regiones de España.

⁶La versión de *La ketubá de la Ley* (una de las numerosas en mi colección, todas de Oriente) fue interpretada por Moises Shalish (nacido en Tricala, Grecia), a quien entrevisté en Larissa (Grecia), el 5 de noviembre de 1992 (NSA Y 5978c/19).

⁷Sobre la copla de *La historia de Amán y Mardoqueo*, Hassan comenta que esta es "la más extensa y seguramente la más antigua de las Coplas de Purim" (1976, 313) (jen la versión impresa en Livorno en 1782 tiene ciento doce estrofas!). Nuestro ejemplo lo he recogido en Tel Aviv, el 4 de diciembre de 1986, cantado por Shmuel Altalef (nacido en Izmir) (NSA Y 5635b/8); también en Weich-Shahak (2001, 206-07) con transcripción musical. Requieren

aclaración ciertos términos: *munchas* (muchas), *matarmos* (matarnos), *atemarmos* (aniquilarnos), y, del hebreo: *mamzer* (bastardo).

⁸La *caída de Amán* fue cantada por Rosa Avzaradel (Rodas), a quien grabé en Ashdod el 6 de diciembre de 1989 (NSA Y5823a). Presento aquí solamente las dos primeras estrofas y agregó las tres que corresponden a las tres últimas letras del alfabeto hebreo. En el estudio de Hassan, es la Copla XI, con treinta y nueve estrofas, estudiada en veinticuatro textos (diecinueve impresos y cinco manuscritos) entre 1798 y 1938 (Hassan 1976, 354-59). Como es común en judeo-español, dice *probres* (pobres), y *mos* (nos).

⁹La versión de *Manjares y dádivas de Purim* fue grabada el 1º de octubre de 1975 en Lima (Perú), donde Abraham Benhamu ejercía de rabino (NSA Yc 931/25). La copla *Manjares y dádivas de Purim*, según BAECS, aparece en 22 publicaciones, la primera en Constantinopla en 1745 en el libro *Toba tojahat megulá* (Romero 1992, N° 11d) y la última en Sarajevo en 1932 (Romero 1992, N° 252f). Es la Copla II en Hassan (1976, 327-32), donde estudia también ocho manuscritos de la misma. Véase el reciente libro de Elena Romero (2011) dedicado precisamente a esta Copla, donde nuestro ejemplo es una de las varias versiones de mi colección que analiza Romero, en especial en páginas 377-84.

¹⁰El *testamento de Amán* es la Copla XII en Hassan 1976, 359-64). El ejemplo 7 fue cantado por Shmuel Altalef (Esmirna), grabado en el estudio de la Fonoteca en Jerusalem el 27 de agosto de 1986 (NSA Yc 2775/). El texto menciona la obligación de *meldar* (leer) la *meguilá* (el libro bíblico de Ester).

¹¹Esta copla figura en la tesis doctoral de Paloma Díaz Mas (108-65), con dos versiones y un amplio comentario sobre versiones escritas de Oriente y orales de Marruecos. La versión de *El horbán de Sion* fue cantada por Flora Bengio (Tetuán), grabada en Ashdod el 25 de junio de 1984 (NSA Y 4575/8). Como ya he señalado en nota anterior, es muy marcado en esta copla el uso de términos del hebreo: *horbán* (destrucción), *galut* (diáspora), *averot* (pecados), *abodá zará* ((religión pagana), *guiluy arayot* (incesto), *qorbanot* (sacrificios rituales), *qorban del Tamid* (uno de los sacrificios en el Templo de Jerusalén), *Bet Hamiqdas* (el Santuario, Templo de Jerusalén), *goel* (redentor).

APÉNDICE

No.1 *Coplas de Yosef hasadic*
Yacov le dijo a Yosef - Rosa Avzaradel (Rodas)

$\text{♩} = 120-128$

Ya-cov le di-jo a Yo-sef man-dar-te que-ri-a
por sa-ber de tus her-ma-nos y sus pa-sa-dí-as *rit.*
por sa-ber de tus her-ma-nos y sus pa-sa-dí-as *rit.*

No.2 *Maises en los cielos - El celo de los angeles*
Ahí en el midbar - Rosa Avzaradel (Rodas)

$\text{♩} = 88-94$

A-hí en el mid-bar vi-de a-rre-lum-brar Las
ta-blas de la Ley vi-de a-ba-ñar Mi-
ra y mi-ra quen fue si-ñor de Mo-sé que su
bió a los cie-los y mos tru-jo la Ley

No.4 *La historia de Aman y Mardoqueo*
Empezar quero contar/ hechas del Dio Alto - Shmuel Altalef (Esmirna)

$\text{♩} = 108$

Em-pe-zar que-ro con-tar he-chas del Dio Al-to
de lo que que-ro en-men-tar na-da yo no fal-to
con bai-les y sa-ros y con gran pla-cef
por-que Ha-mán el mam-zer
mos qui-so ma-tar-mos tam-bién a-te-mar-mos

No.6 *Manjares y dadivos de Purim*

Con ayuda de Dios alto - Abraham Benhamu (Tetuan) - Lima, 1.10.1975

$\text{♩} = 118$

Con a-yu-da de Dios al-to no nos ha-ga na-da fal-to
le a-la-bo y le can-to que le te-ne-mos que de-ber

No.7 *El testamento de Aman*

Un día antes que muriera - Shmuel Altalef (Esmirna)

$\text{♩} = 220$

Un dí-a an-tes que mu-rie-ra llá-mó a to-da su pa-rien-te-ra
los to-mó a su ca-be-ce-ra un dí-a an-tes de Pu-rim
A Par-şan-da-ta le ha dí-cho de A-gag se-as mal-dí-cho
que tú to-mes el mi dí-cho y a-bo-rrez-cas el Pu-rim

No.8 *El horbún de Sion*

Oid esta endicha que quema el corazon - Flora Bengio (Tetuan)

$\text{♩} = 63$

O- id es- ta en- di- cha que que- ma el co- ra- zón
el ga- lut de Ye- ru- şa- la- yim y el ho- r- bán de Si- on

Obras citadas

- Attias, Moshé. "Ha-'Komplas de-Purim' be-ladino," *Sefunot* 2 (1958): 331-75.
- Díaz Mas, Paloma. *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1982.
- Gutwirth, Eliezer. "Coplas de Yosef from the Genizah." *Revue des Études Juives* 155 (1996): 387-400.
- Hassan, Jacob M. *Las Coplas de Purim*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Sección de Filología Semítica, Madrid, 1976.
- _____. "Introducción" a Elena Romero, *Coplas Sefardíes, Primera Selección*. Córdoba: El almendro, 1988.
- _____. "Versión manuscrita de la copla sefardí *La castidad de José*." *Sefarad* 56 (1992): 123-30.
- Molho, Michael. *Literatura sefardita de Oriente*. Madrid-Barcelona: CSIC, Intituto Arias Montano, 1960.
- Peretz, Avner. *Las "Coplas de Yosef Ha-Tsadik" por Abraham Toledo*. Jerusalem: Ben-Zvi Institute, 2005.
- Quintana, Aldina. "El José otomano del *Sefer Me'am Lo'ez* de Beresit (1730): entre ficción y realidad social." *Biblioteca Áurea Hispánica (BAH)* 56 (2010): 389-408.
- Romero, Elena. "Las Coplas Sefardíes: categorías y estado de la cuestión." *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes*. Cáceres: 1981. 69-98.
- _____. *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*. Introducción de Jacob M. Hassán. Madrid: CSIC, 1992 (= BAECS).
- _____. *Los yantares de Purim. Coplas y poemas sefardíes de contenido folclórico: Estudio y edición de textos*. Barcelona: Tirocinio, Colección Fuente Clara, Estudios de Cultura Sefardí, 2011.
- Seroussi, Edwin. "La música en la Copla de Yosef Hasadic de Abraham Toledo (1792)". *Sefarad* 56 (1996): 377-400.
- Weich-Shahak, Susana. "Stylistic Features of the Sephardic Coplas." *Proceedings of the 4th International Congress of Misgav Yerusalayim* (julio 1992). Eds. Michel Abitbol, Galit Hasan-Rokem, Yom-Tov Assis. Jerusalem: Misgav Yerusalayim, 1997. 101-124.
- _____. "Coplas Sefardíes: enfoque poético musical." *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (SIM)* (Madrid, 1992). *Revista de Musicología XVI* (1993): 1597-1610.
- _____. "Coplas - A Judeo-Spanish Educational Genre." *Journal of Jewish Music and Liturgy* 21 (1998-1999): 41-50.
- _____. "La estrofa purímica, molde de Coplas sefardíes." *Anuario Musical* 56 (2001): 203-22. [CSIC, Institución Milá i Fontanals, Departamento de Musicología, Barcelona 2001].

