

POESIA SEFARDI TRADICIONAL INEDITA DE ALCAZARQUIVIR (MARRUECOS), AÑOS 1948-1951

JUAN MARTÍNEZ RUIZ
Universidad de Granada

Durante los años 1946 a 1953 he residido en Alcazarquivir y he tenido ocasión de hacer el estudio de la tradición sefardí, lengua, cantares de bodas, endechas, romances.¹

Todavía conservo materiales inéditos recogidos entonces, por aquellos años. Hoy dicho material además de su valor intrínseco tiene otro coyuntural, como algo único e irrepetible, pues con la independencia de Marruecos y final del Protectorado, las comunidades sefardíes comenzaron una nueva diáspora; concretamente, en Alcazarquivir, en el año 1949² había 2.160 judíos, en la actualidad tengo noticia que son contadas las pocas familias judías que han quedado.

Han pasado ya muchos años y todavía resuenan en mis oídos las voces amables, generosas, imparciales, que juzgaron mis estudios sobre lengua y literatura sefardíes,³ ellas me animaron a continuar mi afición investigadora, que después se ha encaminado por otros derroteros algo afines como son moriscos, mudéjares, toponimia ... Hoy, de entre esas voces alentadoras, recuerdo con especial nostalgia, la del desaparecido y querido Profesor de Hebreo de nuestra Universidad, Dr. Pascual Pascual Recuero. Cuando hacía reseña de un cantar paralelístico bilingüe que recogí en Alcazarquivir, era su voz precisa, penetrante, aguda, y al mismo

1. Dicho estudio constituyó el tema de mi tesis doctoral *Lengua y Literatura de los sefarditas de Alcazarquivir*, leída en la Universidad de Madrid, el 24 de abril de 1952. Dicha tesis fue dirigida por el entonces joven catedrático de la Universidad de Granada, Dr. Manuel Alvar López, a quien siempre agradeceré su eficaz y actualizada orientación metodológica.

2. "Los israelitas del Marruecos español", *Boletín de información*, nº 57, abril, 1949, pp. 1-2.

3. David Gonzalo Maeso, *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebráicos*, vol. XII-XIII (1963-1964), pp. 273-274; Francisco Cantera Burgos, *Sefarad*, XXIV, 2 (1964), pp. 388-389; José Pérez Vidal, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, del CSIC, vol. XXII (1966), pp. 436-437.

tiempo amable, alegre y optimista, que concertaba con su mirada y su especial sonrisa:

“El menudo asunto de presentar el cantar de boda *La mañana no quería amanecer*, conservado en la tradición sefardí de Alcazarquivir en versión oral castellana, a la vez que en árabe dialectal, nos brinda el motivo para destacar la primorosa atención que J.M.R. viene prestando al sefardismo lingüístico desde que, hace ya casi cinco lustros, comenzara su tesis doctoral sobre la *Lengua y Literatura de los judíos de Alcazarquivir*, en tan crucial momento que, gracias a su labor, se ha podido conservar”.⁴

Hoy esta voz, después de su desaparición y enmudecimiento físico, sigue resonando armoniosamente en todos los que acuden a sus estudios y publicaciones.

Como homenaje he decidido buscar mis libretas con encuestas sefardíes alcazarquiveñas, ya amarillentas y envejecidas por los años, y despertar las voces inéditas del antiguo Mellah de Alcazarquivir, tales como sonaron a mis oídos en los años 1946-1953, en un momento crucial ciertamente. Notaremos en dichas voces recuerdos medievales, que sacaron los sefardíes de su patria y conservaron con tenacidad y fidelidad incomparables, mezclados con aporte peninsulares decimonónicos, a partir del siglo XIX, desde el Protectorado y reanudación de comunicaciones materiales y culturales con España.

Esto explica que ahora encontremos, en la colección de poesía tradicional oral inédita que se ofrece, cantares de boda, romances tradicionales, junto con cantares llevados por inmigrantes españoles a partir del siglo XIX, romances vulgares impresos, acogidos amorosamente por la tradición oral sefardí.

I

Cantar de boda
(Hagadis la tebá)
 Hagadis la tebá
 de oro y plata,
 donde suba el novio
 la Ley Santa.

Referencias a mis estudios sobre lengua y literatura sefardíes alcazarquiveñas en obras y artículos de Manuel Alvar; S.G. Armistead; J. H. Silverman; C. Benarroch; P. Benichou; F. Corriente; J. M.^a Fóneas; A. Gallego Morell; R. Gil Grimau; M.^a Grossman; R.G. Keightley; P. Pascual Recuero; J. Pérez Vidal; A. Quilis; M. Sala; E. Veres D'Ocón; A. Sánchez Romeralo.

4. PASCUAL RECUERO, P.: reseña en *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebráicos*, vol. XVIII-XIX (1969-1970), p. 182, del estudio de J. Martínez Ruiz, “Un cantar de boda paralelístico bilingüe en la tradición sefardí de Alcazarquivir (Marruecos)”, *Revista de Filología Española*, LI, (1968), pp. 169-181.

- 5 Hagadis la tebá
de oro fino,
donde suba Israel
sanos y vivos.
Hagadis con Abraham
- 10 vuestro querido,
sobre setenta años
fue sercusido.
El Dió es uno
y su nombre es uno,
- 15 hiso sielo y tierra
y afirmó el mundo.
Hagadis con Isahac,
vuestro querido,
que tiró su alma
- 20 al degoyido.
Domidón de todas las almas,
a tí yamo, señor,
tarde y mañana,
que me cumplas mis deseos
- 25 que todas las almas.
Hagadis con Yacob,
vuestro querido,
en sibdad de Tebaria
fue sercusido.
- 80 Domidón de todas las almas,
a tí yamo, señor,
tarde y mañana,
que cumplas mis deseos
- 34 y mis demandas.

El cantar de boda cuya versión inédita ahora se ofrece, no aparece entre los 92 cantares de dicho género que figuran en ALVAR, PTJE, 139-183.⁵ Tampoco está en ALVAR, *Cantos de boda*.⁶

El ritmo paralelístico de este canto de boda sefardí, es semejante al que ofrecen otros cantares recogidos de la misma tradición oral, y que he dado a conocer en

5. ALVAR, M., *Poesía tradicional de los judíos españoles*, ed. Porrúa, S.A., México, 1966.

6. ALVAR, M., *Cantos de boda judeo-españoles*, CSIC, Madrid, 1971.

diversas publicaciones,⁷ dicho paralelismo me hace evocar las cantigas paralelística de Gil Vicente, recordadas por ASENSIO, *Poética*, 72-73^{7a}. Véase ALVAR, *El paralelismo*, 109-159^{7b} y BALBIN, *Sistema*, 313-314⁸.

Los rasgos del judeoespañol, seseo, yeísmo, léxico ... son de todos bien conocidos y remito a mis publicaciones.

Notemos las alusiones a personajes bíblicos: Israel, Abraham, Isahac, Yacob; ciudad de Tebaria; temas judíos: *tebá*, *Ley Santa*, *sercusido*, y *domidón*. La palabra *tebá*, hebreo *tēbā* 'aril sobre el cual se pone el *sefer* (Libro Santo) en la sinagoga, BEONOLIEL, p. 274⁹; MARTINEZ, *Textos judeoespañoles*¹⁰, p. 109, nota 162; LOKOTSCH, Ewb,¹¹ 1975. P. PASCUAL, *Ester*, *Apéndice*, p. 37^{10 bis}, hebreo *tēbā* (pl. *tēbôt*) "arca", "caja".

II

Cantar de boda bilingüe

Esta es la casa de mis dueños
 esta es la casa de mis dueños,
 ¡Que Dió dé vida a su dueño!
 Mímuna y Amína
 las dueñas de la casa gruesa.

5 El perrito que ladre,
 la dueña de la casa
 que gane.

Esta es la habitación de la alegría
 y será la hora feliz,

10 será para ellos el adivino
 11 será la hora feliz.

7. MARTINEZ RUIZ, J.: "Textos judeo-españoles de Alcazarquivir (Marruecos)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XIX (1963), pp. 78-115, y especialmente pp. 93-95, donde figura un cantar paralelístico bilingüe; y también "Un cantar de boda paralelístico bilingüe en la tradición sefardí de Alcazarquivir (Marruecos)", *Revista de Filología Española*, LI (1968), pp. 169-181.

7a. ASENSIO, E., *Poética y tradición en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, 1957.

7b. ALVAR, M., "El paralelismo en los cantos de boda judeo-españoles" *Anuario de Letras*, VI, México (1964) pp. 109-159.

8. BALBIN, R., *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 1962.

9. BENOLIEL, J. "Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitá", *Boletín de la Real Academia Española*, XIII-XV (1926-1928) y especialmente nº XXXII (1952), p. 274.

10. MARTINEZ J., artículo citado en primer lugar, en nota 7.

10 bis. Véase obra citada en nota 31.

11. LOKOTSCH, K. *Etymologisches Wörterbuch der europäischen, romanischen und slavischen Wörterorientalischen Ursprungs*, Heidelberg, 1927.

Texto judeo-árabe-marroquí

هنا الدار مواليها
 ربّي يعيش مولاها
 ميمنة وأمينة
 مولات الدار السمينة
 قلب ينبح
 مولة الدار تربح
 هدي بيت الصحة
 ويكون ساعة سعيدة
 يكون لهم النبي
 يكون ساعة الصحة

Transcripción fonética

hadā el-dār mwalīha
 rabbī y'ayš mūlāha
 Mīmuna wa Amīna
 mūlāt el-dār el semīna
 qulayb īnbaḥ
 mūlāt el-dār terbaḥ
 hadī bīt el-ṣaḥḥa
 wa ykūn sā'a s'yda.
 ykūn li-hum el nabī

El texto judeoárabe del cantar de bodas presenta todos los rasgos dialectales señalados ya en el cantar de bodas bilingüe de Alcazarquivir, que he publicado, MARTINEZ, RFE, LI, 169-181.¹² El estudio de judeo-árabe de Alcazarquivir también ha sido objeto de mi atención, MARTINEZ, *Arabismos*, 63-65.¹³

En la transcripción me he atenido al sistema admitido, de no reflejar en la misma la asimilación del Iām (I) del artículo, ante las denominadas letras solares. Por lo demás se perciben rasgos dialectales específicos: enriquecimiento de sistema vocálico, monoptongación. También se percibe el consonantismo magregí en q u l a y b, cuya exacta transcripción es *ū* I a y b, es decir sustitución del q a f por h a m

12. MARTINEZ, J., artículo citado en nota 10.

13. MARTINEZ, J., "Arabismos en el judeoespañol de Alcazarquivir (Marruecos), 1948-1951", *Revista de Filología Española*, XLIX (1966), pp. 39-71.

za, MARTINEZ, *Arabismos*, 64; FISCHER, 11;¹⁴ STEIGER, 58,¹⁵ nota 2; CANTINEAU, CPhA, 68¹⁶.

III

El rey envidioso de su sobrino

- Paseose Huevo
 por toda Sevía.
 tomó espada de oro en mano
 fue a rondar la vía.
- 5 Sobrino, sobrino,
 hijo de mi hermaná,
 convidalvos quiero
 a almorzar mañana.
 —Madre, la mi madre,
- 10 mi madre reale,
 mi tío me yama
 con él a almorzare.
 —Tu tío es mi hermano,
 no te hará male.
- 15 Y en un campo verde
 se sentó a almorzare,
 mezas miró puestas,
 y en eyas non pane,
 cuchíos agudos,
- 20 saleros sin sale.
 Ahí vido Huevo
 su negra señale.
 —¿De quién es Sevía?,
 ¿de quién es Granada?
- 25 Tuyas son, mi tío,
 si queréis yevaldas.
 —¿De quién es la novia
 que está en Granada?
 —Mía es, mi tío,
- 30 por eya doy el alma.
 Bien lo sé, mi tío,
 que queréis mi muerte,

14. FISCHER, A., *Zur Lautlehre des Marokkanisch-Arabischen*, Leipzig, 1918.

15. STEIGER, A., *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el iberrománico y el siciliano*, Madrid, 1932.

16. CANTINEAU, J., *Cours de Phonétique Arabe*, ed. Lincksieck, Paris, 1960.

- con el mi cabayo
hablaré muy fuerte.
- 35 Cabayo, cabayo,
de noble mirada,
yevarás esta carta
a mi madre a Granada,
pues su consejo
- 40 no sirvió de nada.
Ayí te dirán
que no vales nada,
y te enrabiarán
con estas palabras:
- 45 —Cabayo, cabayo,
de sía dorada,
quitalde la sía,
ponerle la albarda
y dailde a beber
- 50 de las aguas malas.
Beberá en un charco
comerá sebada,
y mandaile al campo
con las bestias malas.
- 55 Esto oyera el cabayo
y se encabritara,
alzara las patas
- 58 y al tío matara.

De este romance existen versiones en Oriente, GALANTE, 10¹⁷ y en Marruecos, MENENDEZ PIDAL, *Catálogo*, 123;¹⁸ ORTEGA, p. 211;¹⁹ BENICHO, L.²⁰

La versión de Alcazarquivir ha reforzado el final dramático, haciendo que el caballo reaccione ante los posibles ultrajes y dé muerte al rey. Difiere un tanto del final de la versión marroquí de BENICHO.

17. GALANTE, A., "Quatorze romances judéo-espagnols", *Revue Hispanique*, X (1903), pp. 594-606.

18. MENENDEZ PIDAL, R., *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires-México, 2ª ed., 1941.

19. ORTEGA M.L., *Los hebreos en Marruecos*, Madrid, 1934, 2ª parte, cap. V, pp. 210-236 (1ª ed. Madrid, 1919).

20. BENICHO, P. "Romances judeo-españoles de Marruecos", *Revista de Filología Hispánica*, VI, (1944). Textos de Orán recogidos "in situ" y en Buenos Aires (de una familia de origen tetuaní y oranés). El romance L está en pp. 329-330.

En Alcazarquivir, he recogido otra versión del mismo romance, MARTINEZ, PS, nº XCIV, p. 189.²¹

IV

Trobador, tú que gimes y cantas,
 y me escuchas mi triste dolor,
 trobador, no me sigas cantando,
 no me sigas cantando por Dió,
 5 no me sigas, por Dió te lo juro,
 y declares que fui tu adorada,
 por desgrasia me encuentras cazada
 con un hombre que nunca adoré.
 (Es)toy cazada y quererte no puedo,
 y otras leyes desvían de amor,
 y ujalá mi vida acabara,
 y en la tumba no habrá más amor.

Se trata de un cantar de amor imposible, romántico, de una dama fiel casada con hombre no amado, que pide al trovador desista de sus cantares amorosos hacia ella. La tradición oral sefardí ha recogido el cantar, posiblemente del siglo XIX.

V

En el jardín de Pepe
 está una gaína,
 meneando la cola
 la muy cochina.
 5 Y arriba de ese monte
 lo tengo todo,
 tengo suegra y cuñada
 y el bien que adoro.
 Arriba de ese monte
 10 vive mi suegra,
 por no romper zapatos
 no voy a verla
 Y arriba de ese monte
 está una comadre,
 abanico en la mano,

21. MARTINEZ, J., "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)", *Archivum*, XIII (1963), Universidad de Oviedo, pp. 79-215.

dale que dale.
 Dises que no me quieres
 porque soy pobre,
 si una puerta se sierra,
 20 siento se abren.
 Dises que no me quieres
 porque no tengo,
 la nariz zahinada
 24 y el ojo negro.

Este cantar era muy popular y lo cantaban a coro las niñas sefardíes de Alcazarquivir.

VI

Al pasar por Sevía
 vi una chiquía
 y me enamoré.
 La desí seviana
 5 roza temprana
 y claver de amor,
 vente conmigo al muelle
 nos embarcaremos
 solitos los dos.
 10 El vapor por el agua
 yo por la arena,
 me despido yorando
 de mi morena.
 14 ¡Adiós!, ¡adiós!

VII

Cantar de columpio

A la primera entrada
 que el amor tiene,
 buenas noches, madamas,
 tengan ustedes.
 5 A la segunda noche
 se asercó al oído:
 Buenas noches, madama,
 ¿qué tal le ha ido?
 —Mi marido está bien,
 10 te doy las gracias,
 te tengo preparadas
 tres calabasas.

—Esas tres calabasas
yo no las quiero,
15 me han dicho que tienes
amores nuevos.
Esos amores nuevos
van engañados,
se te ha vuelto la cabeza
20 al otro lado.
A mí no me ha vuelto
tan fácilmente,
tan firme estoy ahora
24 que estoy siempre.

Este cantar de columpio se oía cantar en Granada, por los años treinta en juegos de niñas, en las calles, la versión de Alcazarquivir es parecida.

VIII

Cantar de juego

De que vienes a verme
vienes tarde,
me encuentras desnudada
para acostarme.
5 —Si te encuentro desnudada,
vuelvete a vestir,
bastantes malos ratos
paso yo por tí.
—Si pasas malos ratos,
10 Dió los perdona,
que tú ya eres muy dueño
de mi persona.
—Si yo soy el amo
de tu persona,
ven aquí y dame un bezo
15 blanca paloma.
—Basta ya de bezitos,
que no conviene,
cuando yo sea tuya,
19 aquí me tienes.

Mujeres sefardíes de edad avanzada me decían que era un cantar de juego que lo aprendieron de niñas, esto es, en el último tercio del siglo XIX.

IX

Juego

- Hombre, de donde venites.
 —Hombre, viní de España.
 —Hombre, qué me trajistes.
 —Hombre, un dedal de plata.
 5 —Hombre, a quien se lo dates.
 —Hombre, a una muchacha.
 —Hombre, si es bonita.
 —Hombre, vamos a verla.
 —Hombre, no tengo capa.
 10 —Hombre, toma la mía.
 —Hombre, me viene larga.
 —Hombre, quita un pedaso.
 —Hombre, haz un sedaso.

Este juego termina con la risa de todos los reunidos, ante la forma de evitar que el amigo curioso pueda ver a la muchacha bonita.

X

En el coche va una niña

En el coche va una niña,
 ¡viva el amor!,
 hija de un capitán,
 viva la roza del rozal.
 Qué linda trensa ye va,
 ¡viva el amor!,
 ¿quién se la peinará?,
 viva la roza del rozal.
 —Se la peinará su madre,
 ¡viva el amor!,
 con un peine de cristal,
 viva la roza del rozal.
 —Su madre ya se ha muerto,
 ¡viva el amor!,
 ¿quién se la peinará?,
 viva la roza del rozal.
 —Se la peinará su hermana,
 ¡viva el amor!,
 con un peine de marfil,

viva la roza del rozal.
 —Su hermana ya se ha muerto,
 ¡viva el amor!,
 ¿quién se la peinará?,
 viva la roza del rozal.
 —Se la peinará su abuela,
 ¡viva el amor!,
 con un peine de losa,
 ¡viva la roza del rozal!
 Y en medio de la trensa,
 ¡viva el amor!,
 una tortolita va,
 cantando el pío pío,
 ¡viva el amor!,
 cantando el pío pa,
 viva la roza del rozal.

Las mujeres sefardíes de edad avanzada me informan que, cuando eran pequeñas, aprendieron este cantar, que se decía por las niñas en los cantos de rueda.

XI

Yo soy farolera
 de la Tuerta soy,
 cojo mi escalera
 y me ensiendo el farol.
 Después que lo ensiendo
 me pongo a cantar,
 y todas las cuentas
 me salen cabal.
 Dos y dos son cuatro,
 cuatro y dos son seis,
 seis y dos son ocho,
 y ocho dieziseis,
 y ocho venticuatro,
 y ocho treinta y dos
 y al sielo bendito
 me rodío yo.

Cantar de juego y de columpio.

XII

Tengo mis *ožos* puestos
 en un muchacho
 bašito de sintura
 moreno y ancho.
 Y a la petiflor
 y a la verde oliva,
 y a los rayos del sol
 se peina mi niña.

Cantar de juego y de baile.

XIII

Estando enfermera
 de la Caridad,
 curando un herido
 grave, militar.
 5 Y estando un día
 curándole yo
 y un beso me pide,
 y un beso de amor.
 Yo como enfermera
 10 me fuí y se lo dí,
 y a nadie le diga
 que yo la besí.
 —Ya me pondré weno,
 ya me pondré bien.
 15 Y al fin de tres meses
 tuví carta de él,
 la cual me desía
 que era coronel.
 Yo tomí esa carta
 20 y me la rompí,
 y ahí desía
 sólo para mí.
 Estando un día
 pensando en él,
 yo le vi pasar
 y me desmayí.
 Yo me caí al suelo
 y él me arrecogió.

—Levántate, nena,
 levanta, por Dió
 que a las dos en punto
 nos vamos los dos,
 la caza está hecha,
 preparada ya,
 con todas las cosas
 para un militar.
 Yo subí al coro
 y se lo fuí a contar,
 Ay, Virgen santita,
 ya no puedo más,
 y ahora me marchó
 con un militar.

Romance vulgar de los de pliego de cordel, simplificado y en parte adaptado a la fonética sefardí, conservando elementos cristianos.

XIV

Sabes cozer, sabes bailar,
 sabes pasar la maquiná,
 tienes las manos finas
 para enseñar a las niñas.
 La camisa de la Lola,
 no tiene cueyo ni cola,
 ni tampoco delantera
 para tapar la bandera.
 Apártate, niña, de los barcones,
 que los bataiones van a pasar,
 los bataiones, que son leones,
 los bataiones te van a matar.

Canto de juego

XV

Cantar de columpio

Dises que no me quieres
 porque soy chica,

- más chica es la pimienta,
galana, y pica.
5 Por la caye abajita
va el que yo quiero,
no lo he visto en su caza
8 con el sombrero.

XVI

Mužer guapa marronquina

- Señores,os voy a contar
una historia que pazó,
con Menahem ben Chetrit
y Simiela de Juhnón.
5 Yo estaba en la mi puerta,
yo y mi sobrina, las dos;
por ahí pasara este mal hombre,
malas palabras me dió,
se asercara cabe mí
10 y un chavel me pidió.
De la rabia que me diera
tres bofetadas le di yo.
Menahem con grande rabia
al consul se lo contó.
15 El consul le contestara:
—No te puedo juzgar yo,
eya es una marronquiana,
tú eres un español.
El domingo por la tarde
se presentaron los dos,
y le dise: Mužer guapa,
conta lo que te pazó.
—Yo estando en la mi puerta,
yo y mi sobrina, las dos,
25 por ahí pasara este mal hombre,
malas palabras me dió,
se asercara cabe mí
y un clavel me pidió,
de la rabia que me diera
30 tres bofetadas le dí yo.
Toda la žente disía:

—Una mužer te ganó.
Ya se salía Menahem
tan quieto como un bastón.

Es un cantar de bromas, objeto de especial regocijo y risas entre los oyentes. El nombre del español, Menahem ben Chetrit, así como el la marroquina (marroquí) Samiela de Juhnón, provocan la risa, así como la figura del consul arbitrando justicia.

XVII

Romance de ciego

Un día quinse de enero
un día tan desgrasiado,
un joven de quinse años
por la vía fue piyado.
5 Cuando el maquinista vió
la vía yena de sangre,
echó pronto un telegrama,
que venga el señor alcalde.
Ya viene el señor alcalde
10 con toda su palasería,
con guardias munisipales,
para registrar la vía.
Lo metieron en camiya
y al hospital lo yevaron,
15 los médicos lo desían:
—Imposible de curarlo.
—si no me pueden curar,
que me peguen cuatro tiros,
que yo no puedo vevir
20 con estos brasos perdidos.
Echa pronto un telegrama
a Safí que era su pueblo,
que venga su padre y madre,
que su hijo ya está muerto.
25 Ya viene su padre y madre,
más familia no tenía,
al entrar al hospital,
estas palabras desían:
—¡Ay—, hijito de mi alma,
30 ¡ay!, hijito de mi vida,
¡ay!, hijito de mi alma,

que en un hospital moría.
 —cuando me estén arreglando
 la caja para el entierro,
 a mi novia estarán arreglando
 el traje de cazamiento;
 cuando me yeven a la tumba
 a mí me estarán comiendo
 los gusanos de la tierra,
 y mi mujer estará comiendo
 el puchero con su suegra.

Los romances vulgares, de ciego, impresos en hojas o pliegos de colores, rojo, azul, amarillo ... tuvieron gran difusión por el Norte de Marruecos, en la zonde Protectorado de España.

Conclusiones

Los 17 cantares sefardíes alcazarquiveños son fiel reflejo de la diacronía de la tradición sefardí: tradición medieval, anterior al destierro, representada por el Cantar de boda, *Hagadis la tebá*, I, Cantar de boda bilingüe, II, éste con un bilingüismo judeoespañol —árabe-marroquí, realizado después de la diáspora sefardí y su asentamiento con Marruecos, y el romance *El rey envidioso de su sobrino*, cuyo cuño medieval sefardí queda demostrado por existir versiones de dicho romance en Oriente, GALANTE, 10 y en Marruecos, MENENDEZ PIDAL, *Catálogo*, 123, ORTEGA, p. 211, BENICHO, L. además de otra versión de Alcazarquivir y publicada, MARTINEZ, PS, XCIV.

Los restantes reflejan muy bien la tradición sefardí enriquecida con versiones tradicionales llevadas por inmigrantes españoles, versiones impresas, cantares de juego, de columpio, y romances de ciego, como lo es el nº XVII. Ya BENICHO, RJEM, 283²² señalaba la costumbre de los judíos marroquíes de recoger versiones impresas en los libros modernos y aprenderlas de memoria ... “Conozco por lo menos un romance vulgar del cual me consta que fue introducido en Marruecos por un folleto moderno”.

La filiación hispánica de los cantares de bodas sefardíes de Marruecos, señalada en 1955 por ALVAR, *Cantos de boda*, 12-23,²³ se vuelve a percibir en el cantar I, *Hagadis la tebá - de oro y plata*, con la tradicional combinación de eptasílabos y pentasílabos, como en las popularísimas seguidillas, conocidas ya a mediados del siglo XV.

22. BENICHO, P. *Romancero judeo-español de Marruecos*, ed. Castalia, Madrid, 1968.

23. ALVAR, M. “Cantos de boda judeo-españoles de Marruecos”, *Clavileño*, VI, nº 36 (1955), pp. 12-23, véase la obra citada en nota 6.

La misma combinación 7 + 5 en los cantares V, VI, VII, VIII, X, XV, en algunos encontramos también el paradigma 6 + 5, alternando con el anterior.

El paralelismo frecuente en la poesía medieval hispánica, lo hemos percibido en lo cantares I, II, X.

La profunda arabización del judeoespañol de Marruecos ha sido atestiguada por todos los investigadores del tema, A. CASTRO,²⁴ J. BENOLIEL, M.L. WAGNER,²⁵ M. ALVAR; esto explica el cantar de boda II, bilíngüe. Una monografía sobre Alcazarquivir,²⁶ publicada en 1905, nos informa del bilingüismo de los judíos de dicha población: "Leur langue, outre l'arabe, est l'espagnol, mais un espagnol chargé d'archaïsmes".

Los cantares sefardíes que acabamos de ofrecer, muestran una vez más la tradición judía como un depósito rico de tesoros, pero no tan desaparecidos que no hayan dejado huella en la tradición literaria peninsular, ni tampoco tan ocultos que no hayan recibido a su vez la influencia de la misma tradición literaria española, durante los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX.

El cantar de Boda I, *Hagadis la tebá - de oro y plata*, ofrece una configuración rítmica paraleléstica, vinculada con la poesía popular o con la poesía culta de tendencia popularística.

Los cantares de bodas sefardíes son ramas desprendidas del fronsó tronco de la tradición popular hispana, esa tradición que Lope, poeta de intensidad,²⁷ incorpora a su teatro. Los cantares de boda, como he señalado en alguna ocasión,²⁸ irrumpen con una savia caliente de vitalismo, con blandura tierna de vida tierna. En el siglo XX, Lorca, otro poeta de intensidad, vibra con el pueblo en sus recreaciones y reencarnaciones de las más hondas esencias tradicionales. *Las Bodas de sangre*, acto II, es una deliciosa orquestación de cantares de bodas.²⁹

Han pasado ya muchos años, pero las libretas amarillentas y envejecidas por el tiempo, con mis encuestas sefardíes alcazarquiveñas, han despertado las voces dormidas del antiguo Mellah, que no volverán a repetirse, sonora diacronía enraizada en cantos de boda medievales y continuada en romances tradicionales, cantares de juego y de columpio, para terminar con un romance vulgar, cantar de ciego.

Alcazarquivir fue una de las poblaciones marroquíes, junto con Tánger,

24. CASTRO A., "La lengua española de Marruecos", *Revista Hispano Africana*, I, nº 5, mayo, 1922.

25. WAGNER, M.L. "Espiguelo judeo-español", *Revista de Filología Española*, XXXIX (1950), pp. 9-106; Idem, "Zum Judenspanischen von Marokko", *Volkstum und Kultur der Romanen*, IV, 1931, pp. 221-245.

26. MICHAUX-BELLAIRE E. y SALMON, G.: "El Oçar El-Kebir", *Archives Marocaines*, II, Paris, (1905), pp. 1-204.

27. EICH C., *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, Madrid, 1958.

28. MARTINEZ RUIZ, J. "Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)" *Archivum*, XIII (1963), pp. 84-85.

29. J.M. FLYS, *El lenguaje poético de Federico García Lorca*, Madrid, 1955, pp. 31-32.

Tetuán, Larache y Chauen, evocadas por D. Ramón,³⁰ como una de las “viejas ciudades de Castilla, sumidas por ensalmo en el fondo del mar, que nos dejasen oír la canción de sus antiguos pobladores, allí encantados por las hadas de la tradición hace más de cuatro siglos”.

Ahora el milagro se ha producido, pues después de la dispersión por todo el mundo de los antiguos sefardíes de Alcazarquivir, las antiguas y venerables voces de Møllah ha vuelto a resonar, con toda su ternura y autenticidad, en homenaje al profesor Pascual Pascual Recuero, que tanta voluntad, paciencia y alegría mostró en el estudio de la Lengua y Literatura Hebreas y en especial el *Me'am Lo'ez*, el Gran Comentario Bíblico, escrito en aljamiado hebreo sefardí, en ladino, el mismo que leían los Rabinos en las Sinagogas de Alcazarquivir, el mismo que el profesor Pascual Pascual Recuero, transcribió durante muchos años, de esa apretada y diminuta tipografía, actividad que ha sido calificada por su gran Maestro y amigo, el Dr. David Gonzalo Maeso;³¹ “Creemos fundamentalmente que nadie puede competir con él en cuanto a destreza, capacidad y resistencia en esta clase de trabajos”.

30. MENENDEZ PIDAL, R. *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires-México, 1941, p. 64.

31. PASCUAL RECUERO, P., *Me'am Lo'ez. El gran Comentario bíblico sefardí*. Tomo XIII, *Me'eam Lo'ez, Ester* de Rafael Hiyāh Pontrémoli, Texto transcrito, introducción, notas y apéndices. Ed. Gredos, Madrid, 1974. En la presentación pp. 7-9 y especialmente p. 8. David Gonzalo Maeso, reconoce méritos y labor del Dr. Pascual Recuero.