

UN CANTAR DE BODA PARALELISTICO BILINGÜE EN LA TRADICIÓN SEFARDÍ DE ALCAZAR- QUIVIR (Marruecos)

Introducción.

El cantar de boda bilingüe que ahora ofrecemos forma parte del material folklórico que recogí en Alcazarquivir, desde octubre de 1948 a junio de 1951¹. Parte de dicho material ha visto luz en las páginas de diversas revistas², pero aún queda por publicar un glosario del habla viva judeo-española de dicha localidad y el canto de boda que nos ocupa.

No es el momento más apropiado para enjuiciar las circunstancias y vicisitudes históricas y económicas que han motivado, en los últimos quince años, la progresiva reducción de las comunidades israelitas de Alcazarquivir, Larache, Tetuán, etc., en otro tiempo florecientes, y todavía bien conservadas en el momento de realizar nuestras encuestas, pero consideramos justo y conveniente salvar de un total olvido todo lo que en otro tiempo, hace no más de veinte años, fue patrimonio de una comunidad sefardí, hoy dispersa, y volcada hacia un cosmopolitismo que arruinará las últimas reliquias tradicionales hispánicas. No olvidemos que en el tiempo en que Paul Bénichou, Manuel Alvar, S. G. Armistead y J. H. Silverman y el autor de este trabajo realizaron sus encuestas, ya

¹ Con dicho material elaboré mi tesis doctoral, *Lengua y Literatura de los judíos de Alcazarquivir*, leída en la Universidad de Madrid, en el día 24 de abril de 1952. Obtuvo el Premio extraordinario de doctorado y, presentada a los premios anuales del CSIC, fue honrada con el Premio «Menéndez Pelayo» 1952. Dicha tesis fue dirigida por el catedrático de la Universidad de Granada, Dr. M. Alvar, a quien siempre agradeceré su generosa orientación.

² F-, H- aspirada y H- muda en el judeo-español de Alcazarquivir, *Tamuda*, 1957, V, pp. 150-161; *Morfología del judeo-español de Alcazarquivir en Miscelánea Filológica dedicada a Mons. A. Griera*. Barcelona, 1960, pp. 105-128; *Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)*. *Archivum*, 1963, XIII, pp. 79-215; *Textos judeo-españoles de Alcazarquivir (Marruecos)*, *RDTP*, 1963, XIX, pp. 78-115.

el cancionero y el romancero sefardí presentaban bastantes síntomas de decadencia y disolución.

Una vez probado el entronque de los textos sefardíes con los cancioneros musicales castellanos de fines del siglo xv y del xvi (E. Asensio, *Poética*, p. 93; M. Alvar, *El paralelismo*, p. 135; R. de Balbín, *Sistema*, p. 314), resulta más sugestiva nuestra difícil aventura de escudriñar los más recónditos repliegues de un cantar de boda bilingüe sefardí, con la esperanza de hallar alguna luz que nos aclare nuevas relaciones y dependencias con la tradición oral hispánica, conservada amorosamente por el pueblo sefardí.¹

¹ ABREVIATURAS

- J. ALBARRACÍN. *Vestido de Yebala*.—J. Albarracín. *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Yebala (Marruecos)*. Madrid, 1964.
- P. ALCALÁ.—PEDRO DE ALCALÁ. *Arte para ligeramente saber la lengua arábigo. Vocabulario arábigo en lengua castellana*. Granada, 1505.
- A. ALONSO.—La «LL» y sus alteraciones.—AMADO ALONSO. *La «LL» y sus alteraciones en España y América*, estudio que ocupa las pp. 196-262, del libro *Estudios lingüísticos. Temas Hispano-americanos*. Madrid, 1953.
- D. ALONSO y J. M. BLECUA. *Antología poesía tradicional*.—D. ALONSO y J. M. BLECUA. *Antología de la poesía hispanoamericana. Poesía de tipo tradicional*. Madrid, 1958.
- M. ALVAR. *Clavileño*, VI.—M. ALVAR. *Cantos de muerte judeo-españoles. Clavileño*, 1952, núm. 16, pp. 29-36.
- M. ALVAR. *El paralelismo*.—MANUEL ALVAR. *El paralelismo en los cantos de boda judeo-españoles. Anuario de letras*, VI, México, 1964, pp. 109-159.
- M. ALVAR. *Endechas*.—M. ALVAR. *Endechas judeo-españolas*. Granada, 1953.
- M. ALVAR, *Cantos*.—M. ALVAR. *Cantos de boda judeo-españoles de Marruecos. Clavileño*, 1955, VI, núm. 36, p. 21.
- E. ASENSIO. *Los cantares*.—E. ASENSIO. *Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad*, en *RFE*, 1953, XXXVII, pp. 129-167.
- E. ASENSIO. *Poética*.—E. ASENSIO. *Poética y tradicionalidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, 1957.
- R. DE BALBÍN. *Sistema*.—RAFAEL DE BALBÍN. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, 1962.
- BÉNICHOU. *Observaciones*.—PAUL BÉNICHOU. *Observaciones sobre el judeo-español en Marruecos. RFH*, 1945, VII, pp. 209-58.
- BENOLIEL. *Dialecto*.—J. BENOLIEL. *Dialecto Judeo-hispano-marroquí o hakitta. BRAE*, XIII, pp. 209-33, 342-63, 507-38; XIV, pp. 137-69; 196-234, 357-73, XV, 47-61, 188-223.
- F. CANTERA, *EMP*, V.—F. CANTERA. *Hebraísmo en la poesía sefardí en Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, V, 1954, pp. 67-98.
- A. CASTRO. *España en su Historia*.—AMÉRICO CASTRO. *España en su Historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires, 1948.

T e x t o s

I

(judeo-español)

- La mañana no querla amanecer,
Dios le castigue.
Se levanta el sabio a meldar:
¡qué dulces palabras!*
5. *Madre mía, no lo he visto.
Mi amado vino
y me arsó en sus manos
y me yevó a su casa,
me sacó el candelero*
10. *de oro fino,
y me sacó la meza
de palo fino,
y me sacó el mantel
de seda fino.*

-
- DOZY, *Vétements*.—R. DOZY. *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*. Amsterdam, 1845.
- FISCHER.—AUGUST FISCHER. *Zur Lautlehre des Marokkanisch-Arabischen*. Leipzig, 1918.
- F. LÁZARO, *Diccionario*.—F. LÁZARO. *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, 1953.
- J. MARTÍNEZ. *Léxico*.—JUAN MARTÍNEZ. *Léxico de origen árabe en documentos granadinos del siglo XVI en RFE*, 1966, pp. 121-133.
- J. MARTÍNEZ. *Poesía sefardí*.—JUAN MARTÍNEZ. *Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)*, *Archivum*, 1963, XIII, pp. 79-215.
- J. MARTÍNEZ, *Textos*.—JUAN MARTÍNEZ. *Textos judeo-españoles de Alcazarquivir (Marruecos)*, *RDTP*, 1963, XIX, pp. 78-115.
- R. MENÉNDEZ PIDAL. *Los romances*.—R. MENÉNDEZ PIDAL. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires, 1948.
- R. MENÉNDEZ PIDAL. *Poesía árabe*.—R. MENÉNDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, 1941.
- RDTP*, XIX. Vid. JUAN MARTÍNEZ. *Textos*.
- L. SPITZER, *Lingüística*.—L. SPITZER. *Lingüística e Historia literaria*. Madrid, 1955.
- STEIGER, *Contribución*.—ARNALD STEIGER. *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el iberorrománico y el siciliano*. Madrid, 1932.
- WAGNER, *Beiträge*.—MAX LEOPOLD WAGNER. *Beiträge zur Kenntnis des Judenspanischen von Konstantinople*. Viena, 1914.
- WAGNER, *RDR*.—MAX LEOPOLD WAGNER. *Los judíos en Levante*, *RDR*, 1909, pp. 470-506.
- WAGNER. *VKR*, IV.—MAX LEOPOLD WAGNER. *Zum Judenspanischen von Marokko*, *VKR*, 1931, IV, pp. 221-245.

15. *La mañana no quería amanecer,
Dios le castigue.
Se levanta el sabio a meldar,
¡qué dulces palabras!
Mi amado vino,*
20. *Madre mía, no lo he visto,
sentado en un arco,
sentado en un banco,
bordando los jaljales,
jaljales bordados*
25. *para ponerlos a la novia.
Mi amado vino,
Madre mía, no lo he visto,
en la alcaisería,
sentado en un asiento,*
30. *bordando la rejla,
rejla bordada
para ponerla a la novia.*

II

(judeo-árabe-marroquí)

- Eṣ-ṣebāḥ ma iboga šī iṣebāḥ
išari el-amu.
'Amel el ḥakkām idres,
ma ḥalu kelāmu.*
5. *Ma ritu ya ienma.
Maḥabubi yāni
w erfedni fī yeddu
w eddani el-dāru,
jarreyni el ḥeska*
10. *del dejab sāfi,
w jarreyni el maida
del 'aud el mairi,
w yābni el mandil
del jerir el sāfi.*
15. *Eṣ-ṣebāḥ ma iboga šī iṣebāḥ
išari el-amu.
'Amel el ḥakkām idres,
ma ḥalu kelāmu.
Ma ritu ya ienma.*
20. *Maḥabubi yāni
fes saba gāles,
gāles ala el kursi,
itrez jlājel,
jlājel meṭrozín*

25. *fi rešili li 'arosa.*
Maḥabubi yāni
Ma ritu ya ienma
fel-qaysaria,
gāles ala el k'irsi,
30. *iṭrez reḥya*
reḥya meṭroza
fi rešili li'arosa

El paralelismo bilingüe en la tradición sefardí.

Ya en 1963 (*RDTP*, XIX, pp. 93-95) di a conocer un cantar bilingüe paralelístico, recogido de la tradición oral sefardí de Alcazarquivir, que figuraba dentro de una conseza titulada *La algorfa ermoza*. El hecho de ser, hasta hoy, tan poco conocidos los textos de cantares bilingües paralelísticos, nos obliga a reproducir el que ya hemos publicado:

ibkiü el-haḡar
ibkiü el-ārd
'ala 'āyša bent el-sultān
siyybnī el sensla
siyybnī el jātem
siyybnī el mr'a
ū mā qebednī šī

Yoren las piedras,
yoren las tierras,
¡por 'Aiša' iza del sultán!
M'arrozó la cadena,
m'arrozó el anto,
m'arrozó el coyar,
y no me cogió.

Los versos paralelísticos bilingües me hicieron recordar entonces (*RDTP*, XIX, p. 79, nota 5) las cantigas paralelísticas que Gil Vicente pone en boca de judíos (*Auto de Inés Pereira, Auto da Lusitânia*), como ya había señalado E. Asensio, *Poética*, pp. 72-73. El mismo Asensio, *op. cit.*, p. 179, nota 53, presentía, a la vista de los cantos de boda dados ya a conocer por M. Alvar en *Clavileño*, 1955, VI, pp. 12-33, novedades trascendentes en la historia del paralelismo. Este augurio se ha visto confirmado en un estudio, publicado más tarde, en 1964, *El paralelismo en los cantos de boda judeo-españoles, Anuario de Letras*, 1964, VI, México, pp. 109-159, cuyo autor, M. Alvar, anuncia dicho trabajo como capítulo de un libro, ya compuesto, sobre los cantares de boda judeo-españoles.

El paralelismo de los cantos de boda sefardíes también ha sido objeto de especial atención por parte de R. de Balbín, cuyo *Sistema de rítmica*, pp. 313-314, viene a demostrar cómo el *poema poliestrófico paralelo* se

mantiene vigente en los cantos de boda sefardíes, citando, al efecto, la versión del cantar *Ya traemos a la vaca*, recogida por M. Alvar en Larache, e incluida en la *Antología poesía tradicional* de Dámaso Alonso y J. M. Bleca.

Con todos estos precedentes de paralelismo dentro de la tradición oral sefardí y con un ejemplo de paralelismo bilingüe —el publicado en *RDTP*, XIX, pp. 93-95— vamos a intentar señalar, en primer lugar, cuál es el tipo de paralelismo, dentro de los esquemas trazados por E. Asensio y ampliados por M. Alvar, que se repite con más frecuencia en el cantar de boda *La mañana no quería amanecer*. Esto nos llevará a plantear las relaciones formales entre los textos judeo-español y árabe marroquí. ¿Se trata de un cantar marroquí vertido al judeo-español totalmente ajeno a la tradición sefardí, o, por el contrario, nos hallamos en presencia de un texto bilingüe de origen peninsular hispano, transplantado al área marroquí? En este caso, sería necesario probar que el texto árabe, en su sistema estrófico y en su léxico, concuerda, o tiene algún punto de contacto, con los cantares hispanoárabes. También se nos plantea el problema de la correspondencia y semejanza de los sistemas estróficos paralelísticos de los textos árabe y judeo-español. El análisis detenido y la confrontación de los dos ejemplos de que disponemos de cantares paralelísticos bilingües, permitirá dar clara respuesta a las preguntas planteadas.

En primer lugar y comenzando por el cantar intercalado en la conseza *La algorfa hermosa*, *RDTP*, pp. 92-95, que antes hemos reproducido, notaremos la repetición del mismo pensamiento, en versos sucesivos y en estrofas consecutivas, según el concepto elemental de paralelismo (F. Lázaro, *Diccionario*, s. v. *paralelismo*, p. 256). Todos los versos paralelísticos (1, 2 y 4-5-6) corresponden al tipo a) trazado por E. Asensio, *Poética*, pp. 85-86, cuya característica es la «reiteración del verso y del movimiento rítmico, variando sólo el final, en que la palabra rimante es sustituida por el sinónimo». Los versos:

ibkiü el-ḥayār
ibkiü el-ārd

Yoren las piedras,
yoren las tierras

mantienen en ambos textos un paralelismo literal *homogéneo* (M. Alvar, *El paralelismo*, p. 109), porque la última palabra del verso *ḥayār piedras*, se sustituye por otra semejante, dentro de la situación descrita, *el-ārd - las tierras*. Los elementos cambiantes *ḥayār - ārd, piedras - tierras* se presentan englobados semántica y rítmicamente.

En los versos 4-5-6 se presenta el mismo tipo de paralelismo:

4	<i>sybnī el-sensla</i>	<i>M'arrozó la cadena,</i>
5	<i>sybnī el-jātem</i>	<i>K'arrozó el anío,</i>
6	<i>sybnī el-mr'a</i>	<i>m'arrozó el coyar,</i>
	<i>ū mā qebedñi šī</i>	<i>y no me cogió.</i>

En ellos es evidente la unidad semántica de los elementos cambiantes: *sensla*, *jātem*, *mr'a*; *cadena*, *anío*, *coyar* que, además, son arrítmicos en ambos textos, a diferencia de los versos 1-2, que riman entre sí.

El paralelismo de nuestro cantar de bodas bilingüe.

Hermosa muestra de paralelismo bilingüe es la que ofrece el cantar de boda sefardí que ahora damos a conocer, cuya temática y factura en nada difieren de las cantigas paralelísticas que oyera cantar Gil Vicente y luego puso en boca de Latam, el judío casamentero en el *Auto de Inés Pereira*, o que recita la mujer del sastre judío, en el *Auto da Lusitânia* (E. Asensio, *Las cantigas*, pp. 172-173).

El texto judeo-español se inicia con un estribillo:

*La mañana no quería amanecer,
Dios le castigue.
Se levanta el sabio a meldar,
¡qué dulces palabras!
Madre mía, no lo he visto
Mi amado vino.*

Luego encontramos dos versos que unen el estribillo con una serie paralelística homogénea, que reitera el verso y movimiento rítmico, cambiando los finales *candeler*, *meza*, *mantel* y los principios de verso *oro*, *palo*, *seda*, en orden alterno:

me sacó el candeler
de oro fino,
y me sacó la meza
de palo fino,
y me sacó el mantel
de seda fino.

La alternancia de versos eptasílabos y pentasílabos nos recuerda el ritmo de la seguidilla, aunque sean seis y no cuatro los versos que man-

tienen dicha estructura en nuestro cantar; también podríamos pensar en un tríptico de mudanzas reuniendo los dos hemistiquios:

*me sacó el candelero de oro fino,
y me sacó la meza de palo fino,
y me sacó el mantel de seda fino.*

aunque aquí no hallemos la rima interna que figura en las canciones zejelescas estudiadas por R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe*, p. 50.

La estrofa b) repite el mismo estribillo con una ligera variante, el cambio de orden de los versos 5 y 6, y se continúa con dos versos en paralelismo literal homogéneo:

*sentado en un arco,
sentado en un banco*

seguidos de otros tres que encuentran un desarrollo paralelístico literal en la estrofa c):

<i>bordando jaljales, jaljales bordados para ponerlos a la novia</i>	<i>bordando la rejla, rejla bordada para ponerla a la novia</i>
--	---

La estrofa c) da comienzo con los dos versos finales del estribillo inicial, según el orden invertido de la estrofa b):

*Mi amado vino
Madre mía, no lo he visto*

Las estrofas b) y c) mantienen el mismo ritmo, estructura sintáctica, en un paralelismo literal homogéneo, con las variantes finales: *banco - asiento ; jaljales - rejla*. El último verso se repite casi literalmente, con una ligera variante morfológica: *ponerlos - ponerla*. Así los seis versos de la estrofa b) encuentran su desarrollo paralelístico en la estrofa c), las dos estrofas, con cadencia de vaivén, repiten idénticos conceptos, apenas si literalmente diferenciados. La repetición del estribillo a lo largo de la composición y la concurrencia de *variación paralela y estribillo* determinan el tipo de cantar denominado por R. de Balbín (*Sistema*, p. 311), *poema poliestrofico paralelístico* «cuyo doble enlace refuerza extraordinariamente la unidad poemática, y favorece la expresión vivencial».

Esta configuración rítmica, vinculada con la poesía popular o con la poesía culta de tendencia popularística, es la que se descubre en nuestro cantar de boda bilingüe. No olvidemos que R. de Balbín, *o. p. c.*, formula sus conclusiones basándose en auténticas muestras de poesía tradicional oral sefardí, como es el cantar de bodas *Ya traemos a la vaca*, recogido por M. Alvar en Larache, e incluido en la *Antología poesía tradicional*, anteriormente citada.

Al sentir de R. de Balbín, *Sistema*, p. 314, dicho cantar «ejemplifica la vigencia contemporánea del poema poliestrófico paralelo, que, con el doble juego de la variación conceptual de la primera estrofa y reiteración invariada del *estribillo*, refuerza y revela la expresividad unitaria de la creación poética».

La versión judeo-árabe ofrece en el estribillo una mayor cohesión rítmica con las rimas en los versos impares *el-āmu - qclāmu*; también la estrofa a) mantiene en los versos pares la rima asonante en *a-i : ŷāni - eddani-sāfi - mairi - sāfi*. Las estrofas b) y c) con las rimas *gāles-ŷlājel* y *qaysaria - reḥya* y con el mismo verso final:

fi rešili li 'arosa

mantiene la misma estructura en un paralelismo literal homogéneo. La semejanza de los sistemas estróficos paralelísticos en los textos judeo-español y judeo-árabe ha quedado probada; sólo quedan por señalar las características fonéticas, morfológicas y léxicas de ambos textos.

En la jarchas de los siglos XI-XIII se emplea con frecuencia la voz árabe *jabīb* 'amigo' con el significado de 'amado', ár. *maḥbūb* (Leo Spitzer, *Lingüística*, p. 83); en nuestro cantar de boda bilingüe se corresponden los términos *maḥ^abūbi* y *amado*. Como en las *jarchas*, el ambiente del cantar es estrictamente urbano, la casa del amado con un mobiliario lleno de simbolismo: el candelero, la mesa y el mantel. Las ocupaciones u oficios que se mencionan: joyero, bordador de babuchas, nos recuerdan semejantes oficios desempeñados por los confidentes de la muchacha en las *jarchas*:

*El mercader de collares,
oh, madre,
no me prestará joyas:
mi señor verá un blanco cuello
y no verá atavíos. (I. Spitzer, Lingüística, p. 80)*

Como en las *jarchas* y en las cantigas de amigo galaico-portuguesas, la madre aparece como confidente de la muchacha en nuestro cantar sefardí: «Madre mía, no lo he visto». El verso «Madre mía, no lo he

visto», que se repite como «leitmotiv» en todo el cantar, refleja el sentimiento por la ausencia del amado, ausencia visual, ojos enfermos y tristes como los que describen las jarchas: «Mis ojos, antes alegres, han enfermado y me duelen de tristeza» (L. Spitzer, *Lingüística*, p. 79).

Queda por señalar cuánto tiene de *canción de alba* el comienzo o estribillo del cantar sefardí:

*La mañana no quería amanecer,
Dios le castigue.
Se levanta el sabio a meldar,
¡qué dulces palabras!*

que hace también del sabio, confidente del sentir amoroso de la muchacha.

Análisis lingüístico.

1) *Texto judco-español,*

En primer lugar destacaremos los rasgos *fonéticos* más importantes:

a) conservación de la *s* sonora (fonéticamente *z*) que distinguimos con el signo *Z*: *caZa*, v. 8; *meZa*, v. 11. Cfr. Bénichou, *Observaciones*, p. 216; Benoliel, *Dialecto*, p. 229, § 3a; M. Alvar, *Endechas*, pp. 155-156; J. Martínez, *Poesía sefardí*, p. 81;

b) el yeísmo, rasgo característico del judeo-español, donde apareció en el siglo XVIII o en la segunda mitad del XVII, según A. Alonso, *La «LL» y sus alteraciones*, *EMP*, II, p. 82; se nos manifiesta en *yevó*, v. 8;

c) el seseo en *amanecer*, v. 1; *alcaisería*, v. 28, para *s* = *θ* vid. Bénichou, p. 214, § 10; Benoliel, XIII, p. 217; Alvar, *Endechas*, p. 159; J. Martínez, *Poesía sefardí*, p. 81;

d) el cambio de *l* en *r* en *arsó*, v. 8, también en el judeo-español de Larache, *arzara*, Alvar, *Endechas*, p. 160; también *arsado* en el judeo-español de Alcazarquivir, J. Martínez, *Poesía sefardí*, p. 177.

En cuanto al léxico *meldar*, v. 3, 17, 'leer libros sagrados en lengua hebrea', vid. J. Martínez, *Textos*, p. 87, nota 42; F. Cantera, *EMP*, V, p. 84; Wagner, *VKR*, 1931, IV, p. 229; Wagner, *RDR*, 1909, p. 488; Wagner, *Beiträge*, p. 176.

Respecto a *sabio*, v. 3, es la traducción española del hebreo *ḥakhām*, que vemos figurar en el texto judeo-árabe. Vid. F. Cantera, *EMP*, V, p. 77, con referencia a nuestra oyna *El guerús*, núm. XX; J. Martínez,

Poesía sefardí, p. 113; también en el judeo-español de Larache, Alvar, *Endechas*, p. 170, *ajamí*.

amado, v. 6, 19, 26, en el sentido de *amigo* es una palabra bien documentada en la tradición peninsular hispánica, así figura en la poesía galaico-portuguesa, en las cantigas del rey D. Denis (XVI, XVII, XVIII, XIX, XXI y XL), también se documenta en los cantares castellanos de tipo tradicional y en un cantar de boda de Tetuán, M. Alvar, *El paralelismo*, p. 125 y p. 144.

La presencia de los arabismos: *jaljales*, v. 23, 24; *rejía*, vv. 30, 31, podría hacernos pensar en préstamos del árabe marroquí, luego del transplante de la tradición oral sefardí, pero muchos arabismos ya formaron parte del judeo-español o español diferenciado, antes de la diáspora, vid. Américo Castro; *España en su Historia*, p. 500. Así pues *jaljales*, vv. 23, 24, del ár. *jiljal*, ya se documenta en árabe granadino, en P. Alcalá, *hikal* 'axorca de pié' (Steiger, *Contribución*, p. 77) además de figurar en el árabe marroquí, J. Albarracín.

En cuanto a *rejía*, vv. 30, 31, del ár. *rajāya*, pl. *rajāyat*, Dozy, *Vêtements*, p. 187, se documenta en ár. granadino, en P. Alcalá, que traduce por las españolas 'escarpín' y 'peal', también en ár. marroquí en M. Jackson (vid. Dozy, *op. cit.*) y en J. Albarracín, *Vestido de Yebala*, § 19 y § 43, *rehya*, p. *reyhat*. Pero en un documento granadino del año 1564, leemos «Una dozena de pares de çapatos de mochachas, colorados, *rehihas*», vid. J. Martínez, *Léxico*, RFE, 1965-1966, XLVIII, p. 132.

En conclusión: los arabismos *jaljales* y *rejía* pudieron muy bien formar parte del judeo-español antes de la diáspora del pueblo sefardí y por tanto se han conservado en el cantar de bodas.

2) Texto judeo-árabe.

El texto judeo-árabe presenta todas las características fonéticas del dialecto árabe marroquí (Steiger, § 3, pp. 60-62), como son el enriquecimiento del sistema vocálico (Steiger, § 3, pp. 60-62), las influencias consonánticas sobre el timbre de la vocal (Steiger, pp. 62-66), la monoptongación (Steiger, § 6, p. 67), la pérdida de las vocales breves en sílaba libre (Steiger, pp. 67-68), un tipo de acentuación propia de los modernos dialectos del Norte de Africa (Steiger, pp. 70-71), y algunos rasgos más que he señalado en *Los arabismos del judeo-español de Alcazarquivir*, trabajo de publicación inmediata.

El mencionado enriquecimiento vocálico explica, entre otras, el vocalismo de las siguientes palabras: *šbāḥ*, v. 1, 15, en ár. *šabāḥ*; *'amcl*,

v. 3, en ár. 'amil; *kelāmu*, en ár. *kilamu*, en ár. *kilamu*; *yeddu*, v. 7, en ár. *yaddu*; *jarreyni*, v. 9, II, en ár. *jarrayni*; *jerir*, v. 14, en ár. *jarir* etc.

También registramos el cambio de *u-o*: *metrozín*, v. 24; *metroza*, v. 31; 'arosa, v. 25, 32; en ár. *miṭruza*, 'arusa, respectivamente.

La fonética del consonantismo también ofrece algún rasgo característico en el Magreb, como la sustitución del qāf ق por el hamza (ʿ) en *qaysaria*, v. 28. Sobre la evolución en el árabe occidental de *q* ق vid. Fischer, p. 11 y Steiger, p. 58, nota 2 y p. 209, nota 2. El mismo fenómeno en mis *Textos judeo-españoles*, *RDTP*, 1963, XIX, donde figuran las voces árabes; *doʿó*, p. 97, nota 95; *maʿlá* (maqlá), p. 85, nota 13; 'ašāši (qašāši), p. 86, nota 23; 'adi (qādi), p. 95, nota 86; 'atrabamos (*qatrabamos*), p. 84, nota 8.

El *ḡim* (ز) se pronuncia como *gayn* (غ) en *gāles*, v. 21, 29 en ár. *ḡālis*.

El léxico del texto judeo-árabe ofrece la palabra hebrea *ḡakhām* 'sabio', anteriormente comentada. En cuanto a la voz típica del judeo-español *meldar* la vemos traducida por el árabe *idres*, v. 3, 17, de la raíz árabe *darasa* 'leer, estudiar'.

Además de algunas palabras que tienen una clara ascendencia hispano-árabe *jlājel*, v. 23, 24, en el texto judeo-español *jaljales*, v. 23, 24, *rehya*, v. 30, 31, texto judeo-español *rejla*, v. 30, 31, existen otras comunes al hispano-árabe y al árabe marroquí como *mandil*, v. 13, *qaysaria*, v. 28, 'arosa, v. 32, y *metroza*, v. 31, pl. *metrozín*, v. 24, que es participio del ár. *ṭarraza* y que encuentro documentada en la forma *matruz* en documentos españoles granadinos del 1568, según he probado en mi *Léxico*, *RFE*, 1965-1966, XLVIII, p. 130.

Conclusiones.

El cantar de boda paralelístico bilingüe recogido en la tradición oral sefardí de Alcazarquivir, que ahora damos a conocer, junto con otro cantar también paralelístico bilingüe, recogido en el mismo lugar y publicado en *RDTP*, XIX, pp. 93-95, son fiel reflejo de una tradición peninsular hispánica entroncada con los cancioneros musicales castellanos de fines del siglo xv. Nos hallamos ante un texto bilingüe de origen peninsular transplantado al área marroquí.

El texto árabe, en su sistema estrófico, que, en algún momento, nos ha hecho recordar las canciones zejelescas, y en su léxico tan relacionado con usos y costumbres hispano-árabes (como el uso de *jlājel* 'jaljales' y de *rehya* 'calzado femenino', e hispano-judías, como la pa-

labra *ḥakhām* 'sabio', que en ár. marroquí se dice *ḥakīm*) descarta la posibilidad de pensar en un cantar marroquí aprendido por el pueblo sefardí, luego de su asentamiento en Marruecos.

La fonética responde a la del árabe marroquí: enriquecimiento vocálico, pronunciación hamzada del qāf, conversión del yīm en gayn, lo que es fácil de explicar por readaptación del hispano-árabe a la pronunciación del árabe marroquí del transplante geográfico.

El texto judeo-español presenta todos los rasgos del judeo-español de Marruecos: conservación de la s sonora (Z), yeísmo, seseo, cambio de l-r, léxico específicamente judío, como *meldar* 'leer libros sagrados en lengua hebrea'.

Las relaciones que hemos podido establecer entre el cantar paralelístico bilingüe sefardí y la tradición hispánica peninsular son una prueba más del conservadurismo de los judíos marroquíes que, además de haber conservado la única versión completa del romance *Conde Arnaldos* (R. Menéndez Pidal, *Los romances*, pp. 64-65), nos ofrece ahora este hermoso cantar paralelístico bilingüe, como otros tantos «recuerdos medievales que de su patria sacaron y los conservaron con una tenacidad y fidelidad incomparables» (R. Menéndez Pidal, *Los romances*, p. 64). Alcazarquivir fue una de las poblaciones marroquíes, junto con Tánger, Tetuán. Larache y Chauen, evocadas por don Ramón (*op. cit.*, p. 64), como «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».

JUAN MARTÍNEZ RUIZ.