



UN POEMA CELESTINESCO EN LA TRADICIÓN SEFARDÍ MODERNA

Samuel G. Armistead
University of Pennsylvania

y

Joseph H. Silverman
University of California (Santa Cruz)

En la colección manuscrita de romances y canciones judeo-españoles de Tánger recogida de la tradición oral en 1929 por la Srta. Zarita Nahón, consta el siguiente poema que ha de ser de interés para los lectores de CELESTINESCA:

--Alegue usted en hora aquí
 2 a don Loreta.
 Parece mujer discreta.
 4 De mi pena, mi canción,
 delibra mi corazón
 6 encadenado.
 --Dime si os anembraris
 8 de un hombre tan delicado;
 si ha pasado por aquí
 10 este verano.
 --De la hora que le vi,
 12 jamás pude asesegado.
 --Si te place a don Loreta,
 14 iré a buscarlo.
 --Si tal remedio me haces,
 16 serás m[i] remediadora.
 Entre todas te pondré
 18 a ti la señ[ora].
 Darte yo mi rico anillo
 20 y mi collar.--
 A donde le fuera a buscar,
 22 le halló puesto el recado.
 --Más tenga en vuestro estado,
 24 el mi doncé;
 que vos llama una mujer,
 26 de prisa y sin más tardar;
 que con vos quiere hablar
 28 toda esta noche.--
 Respondiéndola sin desbroche:
 30 --De buen grado lo haré.

Dime a dónde iré
 32 o quién es ella.
 --De mí tome esta seña;
 34 por otra no preguntés.
 A las huertas del marqués
 36 habéis de entrar.
 Allí habéis de hallar
 38 moza galana y tan bella.
 Besarís por mí las manos
 40 a esa doncella.
 A las hojas de arlaurel
 42 ya las oyo menear;
 a tu amo pasear
 44 por el vergel.
 --Levanta, esclava, levanta;
 46 pon la escalera a tu amo.--
 Se la pusiera mal puesta;
 48 cayó y murió él.¹

Conocemos otros cinco textos de esta canción: dos figuran en la colección impresa formada en Tetuán hacia 1950 por Arcadio de Larrea Palacín²; otros tres permanecen inéditos, dos de Tánger y Tetuán en el Archivo Menéndez Pidal recogidos por José Benoliel (entre 1904 y 1906) y por Eugenio Silvela (entre 1905 y 1906)³ y otro más en el MS de Luna Bennaim escrito en Tetuán entre 1919 y 1950 y actualmente en poder de nuestro amigo, el Dr. Iacob M. Hassán.

No conocemos el origen inmediato de este poema, inspirado sin duda en último término en *La Celestina*. Aunque en este caso sea la dama la que toma la iniciativa en acudir a la tercera, la situación general, así como varios detalles--la huerta, la "cadena" o "cadenas" con que el joven recompensa a la medianera,⁴ la caída fatal de la escalera y el suicidio de la dama⁵--todos recuerdan ineludiblemente la obra maestra de Rojas.

Es difícil precisar la forma métrica que tendría el poema modelo de nuestra canción judeo-española. Aunque una fuente ya anisosilábica no sería imposible, parece más probable que se trataba de unos tercetos de pie quebrado de 8 y 4 sílabas respectivamente. En nuestro texto moderno, los versos largos varían entre 7, 8 y 9 sílabas y los breves entre 4, 5 y 6. El esquema de versificación del poema tradicionalizado se nos representa hoy bastante estropeado y caótico, pero, a juzgar sobre todo por los vv. 20-37, parece que se trataba de unas estrofas enlazadas, en las que el primer verso del terceto había de rimar (¿o asonantar?) con el verso quebrado anterior, estableciéndose así el patrón: ABBc-CDDe-EFFg, etc.⁶ Poco o nada se puede decir con seguridad acerca de la fecha del poema, pero aun así, conviene tener en cuenta la gran boga que gozan las coplas de pie quebrado en los siglos XV y XVI, en contraste con su popularidad relativamente escasa en el siglo XVII y su desaparición casi total en el XVIII.⁷ De estrofas enlazadas en concreto los únicos ejemplos citados por Navarro son del siglo XVI.⁸

Sin haber apurado la exploración de la literatura poética de inspiración celestinesca,⁹ conviene señalar la semejanza, desde el punto de vista tanto formal como temático, de nuestro poema con cierta *Copla que hizo tremar a una alcahueta*, descubierta hace poco por Luis C. Pérez.¹⁰ Sea el que sea su origen--y a lo mejor los lectores de esta revista pueden ayudar a aclararlo--el poemita marroquí merece sumarse al corpus de la lectura.

♦♦ NOTAS ♦♦

¹ Véase nuestra edición (en colaboración con Oro A. Librowicz): *Romances judeo-españoles de Tánger* (recogidos por Zarita Nahón), Madrid: 1977), núm. 48. Por *Alegue* (v. 1) hay que leer *Allegue*; por *Darte* (v. 19), *Darte he*; por *doncé* (v. 24), *doncel*. Las versiones de Larrea aclaran nuestros vv. 5-6: "de librar mi corazón / encadenado." En los vv. 16 y 18 está roto el margen de la hoja.

Sobre el romancero de Zarita Nahón, véase también nuestra nota, "La colección Nahón de romances judeo-españoles de Tánger," *La Corónica*, 5:1 (1976), 7-16.

² A. de Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, 2 tomos (Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952), núms. 233-234.

³ Véase S. G. Armistead et al., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, 3 tomos (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977) [en prensa], núm. R11.

⁴ El detalle figura en las versiones de Larrea y en las inéditas del Archivo Menéndez Pidal y de Luna Bennaïm. Para la "cadenilla" véase *LC*, ed. J. Cejador ("Clásicos Castellanos"), II, 68-69 ("Aucto Onzeno"). Sobre el motivo, véase ahora A. D. Deyermond, "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence en *LC*", *Celestinesca*, 1:1 (1977), 6-12. En la versión de Menéndez Pidal, el nombre de la alcahueta es *Doloreta*, que aclara nuestra *don Loreta* o *doña Loreta* como en Larrea.

⁵ En Larrea 234.91-92, la dama se ahoga "con la faja que él tenía" y en la versión de Luna Bennaïm, "con la sinta que él siñía".

⁶ Véase T. Navarro, *Métrica española* (Syracuse, N. Y.: Syracuse Univ. Press, 1956), p. 201.

⁷ Cfr. Navarro, pp. 110-116, 200-201, 249-250, 301.

⁸ Son un poema del *Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo* (1547), ed. A. Rodríguez-Moñino (Madrid: S. Aguirre, 1950), pp. 112-112 (núm. 28), y otro del *Cancionero de Évora*, ed. A. L.-F. Askins (Berkeley-Los Angeles: Univ. of California Press, 1965), p. 41 (núm. 47).

⁹ Como puntos de arranque indispensables huelga nombrar el tomo IV de *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo (Madrid: NBAE, 14, 1910), así como el monumental *Originalidad artística* de María Rosa Lida de Malkiel (Buenos Aires: EUDEBA, 1962; 2ª ed., 1970) y ahora, claro está, Pierre Heugas, *La Celestina et sa descendance directe* (Bordeaux: Inst. d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américains, 1973).

¹⁰ "Coplas desconocidas del tema celestinesco", *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, II (Madrid: Castalia, 1966), 51-57. Trátase, en este caso, de unas octavas de pie quebrado bastante irregulares, aunque mayormente de 8 y 4 sílabas, y con esquema ABBAaCCa.



Sempronio escucha intentamente la conversación de Celestina y Calisto. Aucto I^o. Grabado de la traducción alemana de C. Wirsung (1520)