

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, EDITOR DE ROMANCES SEFARDÍES

PALOMA DÍAZ-MAS

(CSIC)

paloma.diazmas@cchs.csic.es

RESUMEN

En la Biblioteca Nacional de España se conserva el manuscrito MSS/18575/5, que perteneció a la colección de Pascual de Gayangos. El manuscrito contiene diez romances sefardíes de Salónica, que fueron enviados por el escritor Carlos Coello y Pacheco a Marcelino Menéndez Pelayo, quien los editó en 1900 en su *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. En este artículo se analizan el contenido y características de este manuscrito, poniéndolo en relación con otros dos manuscritos conservados en la Fundación Ramón Menéndez Pidal. Se intenta reconstruir la historia y relaciones de los tres manuscritos. Y se analiza la labor de Menéndez Pelayo como primer editor de una colección de romances sefardíes en España.

PALABRAS CLAVE: romancero, sefardí, edición de textos, Marcelino Menéndez Pelayo, Carlos Coello y Pacheco, Pascual de Gayangos

ABSTRACT

In the National Library of Spain the manuscript MSS/18575/5 (which belonged to the Pascual de Gayangos' collection) is preserved. The manuscript contains ten Sephardic ballads from Thessaloniki, collected and sent to Marcelino Menéndez Pelayo by the Spanish writer Carlos Coello y Pacheco. In 1900, Menéndez Pelayo published these ten ballads in his *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. This article describes the content and features of this manuscript, putting it in relation with two other manuscripts preserved at the Ramón Menéndez Pidal Foundation. We try to trace the history and relationships of the three manuscripts and we focus on the work of Menéndez Pelayo as the first editor of a collection of Sephardic ballads in Spain.

KEY WORDS: ballads, Sephardic Jews, text edition, Marcelino Menéndez Pelayo, Carlos Coello y Pacheco, Pascual de Gayangos

1. INTRODUCCIÓN

Menéndez Pelayo fue el primero que editó en España una colección de romances sefardíes. El propósito de esta contribución es analizar hasta qué punto los problemas que tuvo que abordar son semejantes o diferentes de los que nos encontramos para editar romances de la tradición sefardí en el siglo XXI¹.

Su *Antología de Poetas Líricos Castellanos* aspiraba a establecer un canon de la poesía española. Resulta significativo que en ese corpus canónico dedicase varios volúmenes al romancero. En el último de estos (tomo X, que vio la luz en 1900), bajo el título general de *Suplemento a la Primavera y Flor de Romances*, publica “romances populares recogidos de la tradición oral” de Asturias, Andalucía y Extremadura, “de varias provincias”, “romances portugueses de origen castellano”, romances “castellanos tradicionales en Cataluña” y (lo que nos importa más aquí) “Romances castellanos tradicionales entre los judíos de Levante”.

Estos últimos provienen, según señala el propio Menéndez Pelayo, de varias fuentes: sobre todo del “Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie”, publicado por Abraham Danon en la *Revue des Études Juives* (Danon 1896); su núm. 19 es una versión de *La muerte del Duque de Gandía* (“Yo me estando en la mi pesca”) publicada por Antonio Sánchez Moguel en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Sánchez Moguel 1890). Pero además da a conocer una pequeña colección de versiones hasta entonces inéditas.

2. EL ESCRITOR CARLOS COELLO, PRIMER COLECTOR DE ROMANCES SEFARDÍES

Según señala Menéndez Pelayo, esas versiones sefardíes inéditas habían sido recogidas por el escritor Carlos Coello:

Hay entre estos romances algunos inéditos, y no son por cierto los menos curiosos. Me los envió desde Constantinopla en 1885 mi difunto amigo el malogrado e ingeniosísimo escritor D. Carlos Coello y Pacheco, que los había recibido de Salónica. Pertenecen a este grupo los diez primeros romances de nuestra colección: *Tarquinos y Lucreza*, *Gian Lorenzo y el rey de Portugal*, *El Conde Alimán con la hija de la reina*, *El Conde Amadí*, *El hijo del rey en Ferismena*, *Andarletto*, *La esposa de Don Gaiferos*, *El Conde Velo y el Gran Duque*, *Parisi y las tres hermanas*, *Miraibella*.

Por lo que mis noticias alcanzan, creo poder asegurar que fué Carlos Coello el primer colector de romances judíos, y en general, sus textos me parecen mejores que los que luego ha publicado M. Danon, aunque la colección de éste sea mucho más copiosa.

¹ El presente artículo es producto del proyecto de investigación FFI2012-31625 “Los sefardíes ante sí mismos y sus relaciones con España III: hacia la recuperación de un patrimonio cultural en peligro” del Ministerio de Economía y Competitividad.

El mencionado Carlos Coello es uno de esos personajes que tuvieron notoriedad en su momento y hoy han caído en el olvido. Su nombre completo era Carlos Coello de Portugal y Pacheco (Madrid 1850-1888)² y fue en su día alabado como autor dramático de éxito; escribió también poesía y colaboró asiduamente en diversos periódicos, como *La Época*, *El Imparcial* o *El Heraldo de Madrid*. Algunas de las necrológicas que se publicaron en abril de 1888, a raíz de su prematura muerte tras una breve enfermedad, nos sirven para aclarar el motivo y circunstancias de su estancia en Estambul:

El buen humor parecía su condición inseparable, y sin embargo sentía á veces grandes melancolías que procuró disipar en largos viajes. Estuvo en Constantinopla, donde tomó apuntes para un libro humorístico que ha debido quedar en cartera, como otro que pensaba escribir acerca de Andalucía³.

Aunque su edad y su naturaleza le daban resistencia, no había gozado una salud completa, y estuvo una temporada en Constantinopla para restablecerse, en compañía de su tío el Conde de Coello de una afección nerviosa. Desde allí envió a los amigos el retrato con traje turco que figura en algunos álbumes de literatos⁴.

Cuando residió en Constantinopla, al lado de su tío, nuestro insigne amigo el Conde de Coello, y a cuya pintoresca ciudad marchó para reponerse de una enfermedad nerviosa que le atacó allá por el año 84 también nos sirvió artículos notables⁵.

Se deduce, por tanto que, aprovechando alguna misión diplomática de su tío Diego Coello de Portugal, Carlos Coello debió de pasar en Estambul, entre 1884 y 1885, una temporada lo bastante larga como para conocer la ciudad y planear un libro satírico sobre el ambiente que se vivía en ella (era todavía la época del imperio otomano, bajo el sultanato de Abdul Hamid II)⁶; en esa época debió de escribirse con alguien de Salónica que le envió una breve colección de romances sefardíes, que a su vez él hizo llegar a Marcelino Menéndez Pelayo⁷.

² Era hijo del cartógrafo y militar Francisco Coello de Portugal y Quesada (1822-1898), académico de la Real Academia de la Historia y autor de atlas de Argelia, Túnez y las posesiones españolas de ultramar; Francisco Coello se casó en 1849 con Aurora Pacheco Casani, con quien tuvo cuatro hijos: Adolfo, Gonzalo, Carlos y Aurora. Puede verse su biografía y la de otros miembros de su familia en *Espasa*, vol. 13: 1289-1290.

³ *Correo Militar* (30/4/1888).

⁴ *La Ilustración Española y Americana* (30/4/1888, p. 274a-b). Su tío era Diego Coello de Portugal y Quesada (1821-1897), primer conde de Coello de Portugal, diplomático y también escritor, colaborador asiduo del periódico conservador *La Época*, en el que también publicó Carlos Coello. Diego Coello debía de encontrarse en Estambul en misión diplomática y con ese motivo pasó con él una temporada su sobrino Carlos.

⁵ *La Época* (28/4/1888: p. 1-2; en p. 3 hay una crónica de su entierro). Publicaron también necrológicas y crónicas del entierro de Carlos Coello, entre otros, *La Correspondencia* (28/4/1888), *El Día* (28/4/1888), *El Imparcial* (núm. 7519, de 28/4/1888), *El País* (28/4/1888), *La Iberia* (28/4/1888), *La Monarquía* (28/4/1888 y 29/4/1888) y el *Diario Oficial de Avisos* (29/4/1888).

⁶ Rodríguez Sánchez (1994:164) dice que Carlos Coello “ejerció la carrera diplomática y durante algún tiempo residió en Constantinopla”; sin embargo, ninguna de las necrológicas publicadas a raíz de su muerte menciona el hecho de que fuera diplomático, cosa que sí era su tío.

⁷ En la correspondencia de Menéndez Pelayo (accesible en la Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1002&idUnidad=1002>) no parece haberse conservado ninguna carta de Coello y Pacheco relacionada con la colección de romances. Sólo

3. UN MANUSCRITO DE LA COLECCIÓN DE GAYANGOS

En la Biblioteca Nacional de España se conserva el manuscrito MSS/18575/5, en cuya primera página hay un sello rectangular en rojo a manera de exlibris de “Pascual de Gayangos”, lo que indica que proviene de la colección de este académico, arabista y bibliófilo (1809-1897), adquirida por la Biblioteca Nacional en dos fases, la primera en 1895 y la segunda tras la muerte de Gayangos, en 1900⁸.

El manuscrito está compuesto por 22 cuartillas sueltas cosidas entre sí con hilo, de manera que forman un cuadernillo. La primera hoja hace de portada, las veinte siguientes están numeradas a lápiz en el ángulo superior izquierdo, y la hoja 22, en blanco, hace las funciones de cubierta posterior. Las hojas están escritas sólo por el recto, quedando el verso en blanco. En el recto de la hoja inicial (sin numerar), a modo de título, está escrito “Romances de los judíos portugueses / refugiados en Salónica”; al final de esa frase hay un asterisco que hace de llamada a una nota al pie, escrita por otra mano, que dice: “Están publicados en el tomo X de la Antología de poetas líricos españoles de don / Marcelino Menéndez y Pelayo”.

La mención de los “judíos portugueses refugiados en Salónica” puede explicarse porque una de las congregaciones sefardíes salonicense era la de la sinagoga llamada “Portugal”; quizás los romances fueron enviados por algún miembro de esa comunidad⁹.

El manuscrito contiene diez romances, numerados, el texto de cada uno de los cuales ocupa entre 1 y 3 páginas. Son los siguientes¹⁰:

1.- Tarchinos i Lucrezza [h. 1 a]: “Achel reí de los Romanos che Trachinos se llamaba.-”. Versión de F7 *Tarquino y Lucrecia*, escrita en diecisesílabos. El final de cada diecisesílabo se marca con punto y guión “.-”.

2.- Gian Lorenzo i el reí de Portugal [hs. 2]-5: “Gian Lorenzo, Gian Lorenzo / Chente iso tanto mal.-”. Es una versión bastante larga de C2 *Juan Lorenzo*, escrita en octosílabos, con punto y guión al final de cada uno de los octosílabos pares.

3.- El Conde Aliman con la ija de la reina [hs. 5-6]: “En el vergel de la reina cressia un buen rosal.-”. Versión bastante abreviada del J1 *Conde Niño* (o los *Amantes perseguidos*) en la que faltan las transformaciones finales; está escrita en diecisesílabos, con punto y guión al final de cada diecisesílabo.

hemos podido encontrar dos cartas remitidas por él, relativas a otros asuntos:

<http://www.laramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?pidUnidad=151316&idCorpus=1002> y
<http://www.laramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?pidUnidad=150731&idCorpus=1002>
[consultado el 21 de marzo de 2016].

⁸ Es el núm. 732 del *Catálogo* de los manuscritos de Pascual de Gayangos en la Biblioteca Nacional preparado por Pedro Roca (1904), quien también publicó una detallada biografía de este erudito (Roca 1897-1899). Agradezco a la Dra. María Sánchez Pérez, profesora de la Universidad de Salamanca, el haberme dado noticia de la existencia de este manuscrito.

⁹ Sobre los nombres de las sinagogas salonicenses pueden verse los comentarios de Molho (1950:223-224) y Nehama (1978: 110-112).

¹⁰ Transcribimos respetando la presentación del manuscrito, indicando las hojas entre paréntesis cuadrados. Tras el punto, incluimos la identificación del romance (número y título) según el catálogo de Armistead (1978) y añadimos nuestras observaciones sobre la presentación de los versos.

4.- El Conde Amadí [hs. 6-8]: “Achel conde i achel conde che en la mar sea su fin.-”. M14 *Las bodas en París*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

5.- El ijo del reï en Ferishmena [hs. 8-10]: “Muerto va el ijo del reï, muerto va por Ferismena.-”. F1 *Blacaflor y Felismena*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

6.- Andarletto [hs. 10-11]: “El reï che muncio madruga / Par ande la reïna se andado.-”. M8 *Landarico*, en octosílabos, con punto y guión cada dos octosílabos.

7.- La esposa de Don Gaifferos [hs. 12-14]: “Cattiva estava cattiva la esposica de Don Gaiffero.-”. B16 *Gaiferos y Melisenda* + C4 *El moro de Antequera*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

8.- El conde Belo i el Gran Duche [hs. 14-15]: “Alavose el Conde Belo en sus cortes s’alavó.-”. B22 *La jactancia del conde Vélez* + B25 *Las tres salas en París*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

9.- Parisi i las tres Ermanas [hs. 15-18]: “Durmeindo [sic] está Parisi de esfuenio che le venia.-”. F4 *Juicio de París*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

10.- Mira é Belia [hs. 18-20]: “Estava la Mira e Belia assentada en su portal.-”. L4 *Mala snegra*, en dieciseisílabos, con punto y guión al final de cada dieciseisílabo.

Los textos aparecen cuidadosamente escritos, como en una copia en limpio, aunque hay alguna que otra tachadura y corrección.

El papel tiene algunas marcas de agua: en las hojas 1 (que hace de portada), 3, 13, 14, 15, 15 y 17 se ve el perfil de una palmera y la palabra “ZANON”; en las hojas 4, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 20 y en la que hace de cubierta posterior se ve la misma imagen de la palmera con la palabra “VENANCIO”.

La de Venancio Zanon es una industria papelera de Buñol (Valencia), que existía desde antes de 1864 (Gayoso Carreira 1971: 717-720); no sabemos si sigue existiendo, pero todavía en 2012 estaba activa una industria de “Sucesores de Venancio Zanon”.

El uso de ese papel valenciano apunta a que el manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional fue copiado en un entorno español. Podría ser una copia realizada en España que tomase como modelo los papeles originales de Coello. En cualquier caso, el copista parece haber reproducido fielmente las grafías de los papeles recibidos por Coello desde Salónica, como explicaremos más adelante.

Cuando leímos en la nota de asterisco que estaban publicados “en el tomo X de la *Antología de poetas líricos españoles* [sic] de don Marcelino Menéndez y Pelayo” nos cupo la duda de si la frase se refería a que si Menéndez Pelayo había publicado exactamente los mismos textos, o bien que había incluido en su antología versiones (no necesariamente las mismas) de esos mismos romances. Sin embargo, una comparación entre el contenido del manuscrito y lo editado por Menéndez Pelayo revela que se trata de los mismos textos y que las observaciones que hace Menéndez Pelayo sobre las grafías (como veremos luego) coinciden con las características gráficas del manuscrito.

4. GRAFÍAS Y RASGOS LINGÜÍSTICOS DEL MANUSCRITO DE GAYANGOS

En la sección de “Romances castellanos tradicionales entre los judíos de Levante” de la *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, los romances que provienen del “Recueil” de Abraham Danon se editan respetando las grafías y partición de versos del artículo original publicado en la *Revue des Études Juives*. Para los procedentes de la colección de Coello, sin embargo, Menéndez Pelayo señala que ha modificado la ortografía:

Para hacer fácil la lectura de estos diez romances hemos modificado la ortografía especial de la copia que los contiene. Ésta usa casi siempre *ch* en lugar de nuestra *qu*, que rara vez aparece; escribe siempre *cia*, *cio*, *ci*, *ce*, por nuestro *cha*, *cho*, *chi*, *che*; emplea *ni* por nuestra *ñ* y *li* por nuestra *ll* (alguna vez por *y*: *lio*, *lia*, *tulio*); escribe *scia*, *scio* y rara vez *sho* donde hemos puesto *xa*, *xo*; en las terminaciones verbales arcaicas *-ades*, *-edes* pone *-ash*, *-esh*, que hemos transcritto por *-ais*, *-eis*. La *h*, que no escribe más que en *hombre*, y la *b*, *v*, *y*, las escribimos según la ortografía académica.

En efecto, el manuscrito de la BN utiliza un sistema gráfico peculiar, que representa con fidelidad las características de la fonética del judeoespañol, pero usando numerosas grafías italianizantes. Así, por ejemplo

- Representa el sonido /k/ con la grafía “ch” (*che*, *achel*, *chere*, e incluso *chijo* por *quiso* en p. 5).
- En varias palabras aparecen consonantes reduplicadas (*mattaré* en p. 1, *affincara* en p. 1, etc).
- Para la nasal palatal no usa la grafía “ñ”, sino “ni” (*punial* en p. 1).
- Para la prepalatal /č/ ante vocal velar a veces usa la grafía “ci” (*pecio* por *pecho* en p. 1, *picionicos* por *pichonicos* p. 3, *muciacio* p. 5); para el mismo sonido ante vocal palatal, usa simplemente “c” (*noce* en vez de *noche* en p. 1).
- Para la postalveolar fricativa sorda, encontramos la grafía “sci” en posición medial (*lescios* por *lejos*, p. 2) pero en posición final escribe “sh” (*daresh* p. 3, *seresh* p. 4, *alevantesh* p. 5).
- Para el sonido /y/ usa “li” (*liamaba* p. 1, *lio* por *yo* en p. 5).
- Muestra también rasgos fonéticos del judeoespañol, como el seseo. Para la /s/ usa en varias ocasiones “ss” (*noblessa* p. 1, *alsar* p. 2, *corasson* p. 2)
- Parece distinguir entre /z/ sonora (representada por s: *plase* en p. 3) y /s/ sorda, representada por ss (*espassiar*, en la misma p. 3).
- La grafía “j” parece indicar la postalveolar fricativa sonora (*chijo*, *ijos*, *vijitar*)
- Presenta la debilitación de la lateral palatal intervocálica (*elia* por *ella* en p. 1).
- No sigue las normas ortográficas del castellano moderno en lo que concierne al uso de “h” o de “b” y “v”.
- Vacila en el uso de “y” e “i” para la conjunción copulativa (en p. 3 hay varias tachaduras: había escrito la copulativa con “y” y luego la tacha y la pone con “i”).

Los textos debieron de serle enviados a Carlos Coello a Estambul desde Salónica escritos en caracteres latinos, en una época en la que lo habitual entre los sefardíes era escribir su lengua en aljamía, es decir, en judeoespañol con letras hebreas. Sin embargo, quien escribió los textos parece conocer muy bien los rasgos de la lengua judeoespañola, que refleja con precisión. Por mencionar algunos

- elementos del léxico: *espasiar* por 'recrearse', *veluntad*, *en barabar* 'a un tiempo, simultáneamente', *ansí, puerpo* por 'cuerpo', *esfuegra*, etc.
- rasgos morfológicos: abundantes diminutivos en *-ico*; las formas verbales de segunda persona del tipo de *darésh, mirásh*; la terminación de la primera persona del pretérito indefinido en *-í* por analogía con los verbos en ir: *merquí*, etc; verbos con a- protética (*aresivin*), etc.
- fonéticos: cierre de vocales (*murir, virguensa*); la distinción entre /s/ (representada en posición intervocálica por "ss") y /z/ (representada por "s" y en alguna ocasión por "z"); la debilitación de la lateral palatal intervocálica; la conservación de la postalveolar fricativa sorda (*daresh*) y de la postalveolar fricativa sonora (*hijo, vijitar*); el seseo; la metátesis de consonantes (en palabras como *desteraldo*). Pero su escritura tiene claras influencias de la ortografía italiana, como hemos podido ver.

No es imposible que el corresponsal de Carlos Coello fuera un sefardí salonicense. Hay que recordar que en Salónica estaban arraigadas varias importantes familias sefardíes italianas (como los Allatini) y que la lengua italiana tuvo enorme relevancia en la vida social y comercial de Salónica –incluso antes de la fundación, en 1890, de la escuela de la Societá Dante Alighieri–, por lo que en el judeoespañol salonicense se introdujeron también numerosos préstamos del italiano, sobre todo en el léxico:

Los lexemas adaptados del italiano en judeoespañol no fueron pocos, sobre todo en Salónica y en las comunidades situadas en la parte occidental de los Balcanes que contaron con un importante porcentaje de judíos italianos entre sus miembros. Sin embargo, el factor más importante en la difusión de formas italianas fue el comercio entre Venecia, Pesaro y Liorna y el Imperio Otomano. (Quintana Rodríguez 2006: 255)

Por tanto, a las alturas de 1885 no sería raro encontrar en Salónica sefardíes hablantes de judeoespañol, conocedores del italiano y capaces de escribir en caracteres latinos con influencias de las grafías italianas¹¹.

Por otra parte, quien copió este manuscrito tenía ciertas nociones acerca de cómo editar un texto. Así

- Presenta cada uno de los romances en versos separados, la mayoría de las veces en dieciseisílabos y en dos casos (núms. 2 y 6) en octosílabos.
- Al final de cada dieciseisílabo o cada dos octosílabos escribe punto y guión “.-”, que no sabemos si pretende marcar la rima o es un reflejo de cómo se cantaba el romance (en ese caso, el punto y guión podría indicar el final de una frase musical).
- No hermosea el texto, corrigiendo posibles errores, sino que mantiene incluso algunas palabras deformadas o incomprensibles; así, escribe *rusción* en el verso “En la ramica más alta un rusción sentí cantar” (p. 5), lo que en su origen debía de ser *ruiseñor* o *ruviñol*; o *Sangí* en el verso “Armó naves y galeras eciolas en el Sangí” (p. 6), etc.

¹¹ Para los italianismos en judeoespañol de Oriente, Minervini (2014). Sobre su importancia en la variedad de Salónica, pueden verse Quintana Rodríguez (2006: 255-257), Bossong (2008), Varol-Bornes (2008: 376-385), Díaz-Mas y Madrid Álvarez-Piñer (2014: 45-46).

Por tanto, tras las grafías de los textos podría haber un sefardí de Salónica acostumbrado a escribir en caracteres latinos con usos ortográficos italianos. Pero en la presentación de los textos (partición de versos, numeración de los textos, etc) parece haber intervenido alguien acostumbrado a la edición filológica de textos. Es decir, el manuscrito de la Nacional mostraría ya la intervención de un copista que actúa como editor.

5. DOS MANUSCRITOS DE LA FUNDACIÓN RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Cuando, en diciembre de 2015, presenté en el congreso internacional “La edición del romancero hispánico en el siglo XXI” la información sobre el manuscrito MSS/18575/5 de la colección de Gayangos, el profesor Antonio Cid me hizo notar que existían en la Fundación Ramón Menéndez Pidal dos manuscritos relacionados con la colección remitida por Carlos Coello a Menéndez Pelayo. Gracias a la amabilidad del personal de la Fundación, he podido consultar esos dos manuscritos.

5.1. *El manuscrito Romances de los judíos portugueses de Salónica de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*

A uno de ellos había aludido el propio Cid en un artículo sobre Menéndez Pelayo y el romancero:

[Menéndez Pelayo] Dio, además, a conocer [en su *Antología de poetas líricos castellanos*] varias versiones inéditas andaluzas, asturianas y castellanas, comunicadas por Rodríguez Marín y los hermanos Menéndez Pidal, o una pequeña y muy valiosa colección de versiones judeoespañolas orientales, cuyos originales regaló después a Menéndez Pidal (Cid 2012: 39)¹².

De esa afirmación parece desprenderse que los originales manuscritos remitidos desde Estambul por Carlos Coello habrían sido regalados por Menéndez Pelayo a don Ramón y se conservarían hoy en la Fundación Menéndez Pidal.

En los fondos documentales de la Fundación hay, en efecto, un manuscrito en cuya portada se lee, a modo de título “Romances de los judíos portugueses de Salónica”. Pero, por las razones que explicaremos a continuación, no creemos que se trate del original de Carlos Coello.

El manuscrito consta de ocho hojas tamaño cuartilla, de papel cuadriculado, sin marcas de agua. Está hecho por el procedimiento de doblar por la mitad cuatro hojas de tamaño folio, formando un pequeño cuaderno, compuesto de la siguiente manera:

- a) una hoja suelta tamaño cuartilla, en cuyo recto, escrito con tinta, con una letra idéntica a la del MSS/18575/5 de Gayangos se lee “Romances / de los judíos portugueses de Salónica”.

En el encabezamiento del mismo recto de la hoja, a lápiz, con letra de Menéndez Pidal, está indicado “Me los dió Menéndez Pelayo” y, tras el título, también a lápiz y con letra

¹² Véase también el artículo de Sánchez Bellido 2014, sobre el manuscrito inédito de un libro sobre Menéndez Pelayo que Menéndez Pidal dejó inconcluso.

de Menéndez Pidal, “se llaman en grāl / portugueses, porque / las últimas grandes emigraciones / partieron de portugal”.

En el dorso de la misma cuartilla, en tinta, con letra más pequeña, que parece ser también de Menéndez Pidal, hay algunas indicaciones sobre las grafías y la forma como deberían editarse los textos:

debe sustituirse li por ll / ci por ch / sci por x y final sh = x también, no / eis como hace p. / Mz Pel. porque Leo / Wiener también en las / 2as pers. pl. pone / estex etc / ch por qu / Suprimir letras dobles obser-/vando antes ni distinguir / s sonora y ss sorda Como / Leo Wiener en donde [transcribió?] s sonora y s sorda / Los judíos sesean y [tachado: distinge z, aunque los judíos sesean] / comento su seseo en / lo de Leo Wiener.

b) A continuación, tres hojas tamaño folio, dobladas por la mitad de manera que cada una forma una especie de cuadernillo de 2 hojas (es decir, 4 páginas cada uno): 2r-3v + 4r-5v + 6r-7v.

En ellas, el texto está escrito también a tinta con la misma letra que el ms. de la colección de Gayangos.

Contienen 10 textos, los dos primeros numerados en arábigos (1. y 2.) y desde el III al X en romanos. No hay numeración de páginas, pero el segundo y tercer cuadernillos están numerados, con la misma letra y tinta, como “2” y “3” en el ángulo superior derecho de la primera página de cada cuadernillo.

c) Una última cuartilla suelta, cuadriculada, sin texto. Seguramente la cuartilla inicial (que contiene el título de manuscrito y las anotaciones de Menéndez Pidal) formaba cuadernillo con esta, abrazando los otros tres cuadernillos, pero con el uso se han partido por el doblez y se han separado la hoja inicial y esta final.

No sólo la letra del manuscrito, sino también su contenido son idénticos al del MSS/18575/5 de Gayangos. Contiene los mismos diez romances, en el mismo orden, con idénticos títulos y las mismas grafías, y la misma partición de versos (todos en dieciseisílabos, salvo los textos 2 y 6, que están en octosílabos).

El ms. de la Fundación Menéndez Pidal, aunque está hecho sobre papel más corriente, parece en algunos aspectos una copia todavía más cuidadosa que el de Gayangos: los versos ocupan en casi todos los casos un renglón (mientras que en el ms. de Gayangos hay muchos versos que no han cabido en la línea y vuelven debajo del fin de línea) y hay en el de Gayangos algunas tachaduras y correcciones que no aparecen en el de la Fundación.

En el de la Fundación Menéndez Pidal además hay algunas anotaciones a lápiz intercaladas, en letra del propio Menéndez Pidal¹³.

¹³ Así, en el texto 2, tras el verso “Me oīgash el Diò de el sielo.-”, anota entre líneas: “tambien Leo Wiener acentua Diò”; en el margen izquierdo, junto al verso “Joraba Gian Lorenzo.-”, anota “(Leo Wiener yorar)”. En el texto 3, entre líneas, bajo la palabra “rusción”, anota “ruschon?”. En el texto 4 añade a lápiz el título “Roncesvalles”; ante el verso “Grandes bodas aï en Fransia...”, entre líneas, “Bodas hacían en Francia”; ante el verso “Miro a este puerpo che es galano...”, entre líneas, “cfr. rom. VIII verso antepenúltimo”; tras el verso “Embrujola en un mansil d'oro de afurea le quedó el ciapín”, entre líneas, “macil delantal Germanis”. En el

En todo caso, parece claro que este manuscrito no puede ser el original enviado por Carlos Coello a Menéndez Pelayo, sino una copia hecha por la misma mano que el de Gayangos, sobre un papel de inferior calidad, pero de forma más cuidada y todavía con menos tachaduras y correcciones, pese a que el de Gayangos está muy limpio.

Por otra parte, las anotaciones de Menéndez Pidal sobre las grafías que aparecen en h. 1v y algunas de las anotaciones a lápiz entre líneas de los textos tienen que haber sido hechas no sólo después de la publicación de los textos en el volumen de 1900 de la *Antología de poetas líricos castellanos*, sino como pronto en 1904, ya que aluden tanto a los criterios editoriales de Menéndez Pelayo como al artículo de Leo Wiener sobre las canciones tradicionales de los sefardíes de los Balcanes (Wiener 1903-1904); un ejemplo significativo, en el que critica una decisión editorial de Menéndez Pelayo apoyándose en la autoridad de Wiener: “sci por x y final sh = x también, no / —eis como hace p. / Mz Pel. porque Leo / Wiener también en las / 2as pers. pl. pone / estex etc”.

5.2. Una copia de Juan Menéndez Pidal

El otro manuscrito relacionado con la colección de romances sefardíes recogida por Coello que se conserva en la Fundación Menéndez Pidal está escrito con la letra inconfundible de Juan Menéndez Pidal.

En su estado actual consta de tres cuartillas sueltas escritas sólo por un lado. El papel tiene marcas de agua: “J. Fournier” y se ve parte de un escudo con un castillo, lo cual hace pensar que está fabricado por la empresa fundada por Julio Fournier en Burgos¹⁴.

En hoja 1r se lee: “18575 de mss. de Gayangos / Romances de los judíos portugueses / refugiados en Salónica”. Al lado, en letra muy descuidada de Ramón Menéndez Pidal, a lápiz: “es otra copia de / la de Coello que tengo / yo”.

Todo ello indica que este manuscrito es una copia hecha por Juan Menéndez Pidal sobre la base del de la colección Gayangos, puesto que menciona su firma.

Contiene sólo los tres primeros romances del manuscrito de Gayangos y el inicio del cuarto, reproduciendo las mismas grafías, pero introduciendo algún criterio de edición distinto: así, el texto 2 (una versión del romance de *Juan Lorenzo*) que tanto en Gayangos como en el otro manuscrito de la Fundación aparece copiado en octosílabos, aquí está en dieciseisílabos. Y además se marcan con guión largo los inicios de parlamentos en estilo directo y los cambios de interlocutor en los diálogos.

El texto núm. 4 acaba bruscamente antes de llegar a la mitad. Como resulta extraño que Juan Menéndez Pidal copiase sólo tres romances y el inicio del cuarto, lo más probable es que su copia contuviese los diez romances de la colección completa, pero las últimas páginas no se hayan conservado; aunque también es posible que Juan Menéndez Pidal dejase de copiar, al darse cuenta de que el original que estaba usando como modelo contenía textos que ya habían sido incluidos en la *Antología de poetas líricos castellanos*.

texto 5, bajo el título, añade “Blanca Flor y Filomena”. En el texto 6, junto al título, añade “Landarico”. En el texto 7, ante el verso que empieza “De la giuma sale el moro”, anota “Romance fronterizo”.

¹⁴ Información sobre la historia de la familia de papeleros e impresores Fournier en <https://burgospedia1.wordpress.com/2010/06/20/heracio-fournier-empresario-litografo/> [consultado el 21 de marzo de 2016]. Aunque la rama más conocida es la del fabricante de naipes Heraclio Fournier, de Vitoria, la mayor parte de la familia desarrolló su actividad industrial en Burgos, ya desde las últimas décadas del siglo XVIII.

6. LAS PERIPECIAS DE LOS MANUSCRITOS

La comparación de la letra y las características de los distintos manuscritos pueden darnos alguna pista acerca de su historia.

Para empezar, la letra del MSS/18575/5 de Gayangos y la del manuscrito de *Romances de los judíos portugueses de Salónica* de la Fundación Menéndez Pidal son idénticas. No cabe duda de que fueron copiados por la misma mano.

La letra se parece bastante a la del propio Menéndez Pelayo, ya que varios rasgos (por ejemplo, el trazo de la E mayúscula, parecida a un 3 invertido) coinciden con los que encontramos en varios manuscritos autógrafos de don Marcelino¹⁵. Si no se trata de autógrafos de Menéndez Pelayo, hay que tener en cuenta que a finales del siglo XIX y principios del XX no existían métodos de reproducción tan rápidos como los actuales y era frecuente recurrir a copistas y amanuenses. Menéndez Pelayo pudo elaborar él mismo varias copias de los textos o mandarlos copiar a otra persona, que lo hizo reproduciendo con toda exactitud las grafías y la disposición de los versos que debía de haber en la fuente de la que estaba copiando.

Por su parte, la letra del segundo manuscrito de la Fundación Menéndez Pidal es de Juan Menéndez Pidal. Se trata, además, de la misma letra con que se escribió la anotación añadida en el manuscrito de Gayangos: “Están publicados en el tomo X de la Antología de poetas líricos españoles de don / Marcelino Menéndez y Pelayo”.

Ninguno de los manuscritos que hemos conservado parece ser el original remitido por Carlos Coello y Pacheco a Menéndez Pelayo. Para que lo fueran, habría que suponer que Coello —que no era filólogo, sino dramaturgo y periodista— habría hecho varias copias de la colección de romances que había recibido de Salónica, respetando minuciosísimamente en todas ellas las características morfológicas y léxicas y las grafías italianizantes de su fuente (unas grafías que no correspondían con sus propios hábitos ortográficos). Después, habría mandado todas esas copias a Menéndez Pelayo, quien probablemente se habría quedado una copia para sí y habría regalado sendas copias adicionales a Gayangos y a Menéndez Pidal.

Como un proceso así no parece demasiado verosímil, debemos concluir que el manuscrito original remitido por Coello a don Marcelino no es ninguno de los que hemos podido consultar. Pero podemos intentar reconstruir la historia de los manuscritos que conocemos y sus posibles relaciones:

- En 1885, durante su estancia en Estambul, Carlos Coello y Pacheco recibió de Salónica un manuscrito con diez romances sefardíes. A juzgar por las copias que se hicieron de él, los textos estaban escritos en judeoespañol, pero con un sistema gráfico italianoizante.

Es probable que su autor fuera un sefardí de Salónica de origen italiano o con formación italiana, que cuando escribía en caracteres latinos lo hacía con influencia del sistema gráfico del italiano; con esas grafías italianizantes logró reflejar con notable precisión los rasgos fonéticos del judeoespañol, lo que hace pensar que probablemente era hablante nativo de esta lengua. Este manuscrito original no parece que se haya conservado o, por lo menos, no está localizado.

- Menéndez Pelayo hizo o mandó hacer por lo menos dos copias del original remitido por Coello y Pacheco. Esas dos copias, de la misma mano, son respectivamente el manuscrito

¹⁵ Puede verse reproducción de varios autógrafos de Menéndez Pelayo, por ejemplo, en el catálogo de la exposición editado por Anes y Manso (2006: 76, 91).

Mss/18575/5 de Gayangos y el manuscrito *Romances de los judíos portugueses de Salónica* de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

- A Gayangos hubo de entregarle la copia antes de 1897, año en que éste murió. En 1900 fue adquirido, junto con otros de la misma colección, por la Biblioteca Nacional, cuando el propio Menéndez Pelayo era director de la misma (lo fue desde 1898 hasta su muerte en 1912).
- No sabemos en qué momento entregó Menéndez Pelayo la otra copia a Menéndez Pidal. Pero en cualquier caso las anotaciones añadidas por Menéndez Pidal en ese manuscrito son de 1904 o posteriores, cuando ya se habían publicado las versiones en la *Antología de poetas líricos castellanos* y había aparecido el artículo de Leo Wiener con romances y canciones de los sefardíes de los Balcanes.
- La copia de Juan Menéndez Pidal que se conserva (parece ser que incompleta) en la Fundación Ramón Menéndez Pidal tuvo que ser hecha a partir del manuscrito de Gayangos, ya que en ella se indica la signatura en esa colección.

Probablemente cuando manejó el Mss/18575/5 para hacer su copia, Juan Menéndez Pidal añadió de su propia mano, en la portada del manuscrito de Gayangos, la indicación “Estan publicados en el tomo X de la Antología de poetas líricos españoles de don / Marcelino Menéndez y Pelayo”.

7. LA EDICIÓN DE MENÉNDEZ PELAYO

Ahora veamos cómo aparecen esos textos en el tomo X de la *Antología de poetas líricos castellanos* y hasta qué punto los problemas que plantea la edición son parecidos o muy distintos de los que se encontraría un editor del siglo XXI.

7.1. *El orden de los textos*

Uno de los problemas que se plantean cuando se edita una colección de romances es cómo ordenar los textos: ¿mantener el orden de la fuente, considerando que éste es significativo, sobre todo cuando se trata de fuentes producidas por los propios depositarios de la tradición? ¿O bien considerar que el orden en que aparecen los textos en un manuscrito no es significativo y por tanto puede y debe alterarse en la edición, reordenando los textos según criterios clasificatorios?

En las ediciones actuales de romances sefardíes este problema se plantea todavía cuando editamos textos que no proceden de la encuesta oral, sino de colecciones manuscritas elaboradas en distintas épocas (y, sobre todo, desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX) por los propios usuarios de esos romances; un caso característico es la edición de “cuadernos de mujeres”¹⁶, compilaciones elaboradas por mujeres sefardíes en el siglo XX para su propio uso y de su entorno. En estos casos, el orden en que han sido copiados los textos refleja tanto el orden en que han sido recordados como un intento de clasificación y ordenación por parte del o de la copista, que es a su vez depositario de la tradición.

Menéndez Pelayo inicia la sección de “Romances castellanos tradicionales entre los judíos de levante” con los textos enviados por Coello; cosa explicable por su interés y novedad, ya que se trata de una pequeña colección hasta entonces inédita, y es lógico que

¹⁶ Para este tipo de compilaciones puede verse Díaz-Mas (2007, 2008 y 2015); Havassy (2010 y 2012); Pomeroy (1999); Seroussi (2003).

quiero resaltarlos frente a los ya publicados por Danon o por Sánchez Moguel. Al editarlos, sigue sólo en parte el orden del manuscrito, introduciendo varias alteraciones. A continuación reproduce los textos de Danon (13-18 y 20-56) intercalando en el núm. 19 la versión de *La muerte del duque de Gandía* publicada por Sánchez Moguel. El orden resultante es el que se resumen en el siguiente cuadro:

Romance	Núm. en el Ms	Núm. en la Antología
Tarquino y Lucrecia	1	1
Juan Lorenzo	2	2
Amantes perseguidos	3	6
		7 “versión de A. Danon” (pero es en realidad una versión de <i>Las bodas de sangre</i>) ¹⁷
Bodas en París	4	8
Blancaflor y Filomena	5	3
Landarico	6	4
		5 “variante de A. Danon”
Gaiferos y Melisenda	7	9
La jactancia del conde Vélez	8	10
Juicio de Paris	9	11
Mala suegra	10	12
		13-18 romances de Danon
		19 <i>Muerte del duque de Gandía</i> , de Sánchez Moguel
		20-56 romances y otros textos de Danon

No queda claro, sin embargo, por qué criterios se rige para ordenar su colección ni, por tanto, para cambiar de lugar los textos 3 y 4 del manuscrito de Coello.

¹⁷ El propio Menéndez Pelayo señala en nota al pie que son romances distintos, pero los pone juntos debido a que comparten el motivo del canto de la sirena: "Estos dos romances son de diverso asunto, pero tienen comunes los versos en que se habla del canto de la sirena [...]" y a continuación relaciona el texto de Danon con una versión azoriana publicada por el conde de Puymaigre.

Cuando, en el “Apéndice a la Primavera y Flor...” del mismo volumen X, Menéndez Pelayo edita romances procedentes de la tradición escrita, su criterio es empezar con los romances “Relativos a la historia y tradiciones de España”, para seguir con los que él llama “Novelescos y caballerescos sueltos”, los “Romances del ciclo carolingio” y “Romances de asunto bíblico”. Menos clara es su ordenación de la sección siguiente “Romances que se han conservado por medio del teatro”.

En realidad, el problema al que se enfrenta el editor es que en ese momento no existe ningún catálogo del romancero de la tradición oral. Un problema que, a partir de Menéndez Pidal y su escuela, los editores actuales tienen en gran medida resuelto, porque para ordenar los textos de una colección, si prefieren no seguir el orden de su fuente, pueden guiarse por alguno de los catálogos existentes: el de los fondos sefardíes del Archivo Menéndez Pidal elaborado por Samuel Armistead (1978); y el de la tradición portuguesa, elaborado por Manuel da Costa Fontes (Fontes 1997), que toma como modelo el anterior; el catálogo del romancero gallego (Valenciano et al. 1998) o, en su caso, del romancero vulgar (Salazar y Catalán 1999).

Naturalmente, esos catálogos presentan también problemas: al ser corpus de tradiciones o colecciones concretas, no todos los temas romancísticos existentes en otras tradiciones orales están representados en ellos; y la ordenación se basa, en su origen, en algo muy doméstico: la organización de su propia colección hecha por Menéndez Pidal y María Goyri. Pero al menos los editores actuales de colecciones de romances pueden contar con alguna guía para ordenar los textos, algo que no tenían los pioneros en la edición de romances en el siglo XIX y principios del XX. Por eso las colecciones anteriores a Menéndez Pidal, como la de Durán o la del mismo Menéndez Pelayo nos resultan a veces tan difíciles de manejar.

7.2. La edición de los textos

En su edición de los textos del manuscrito, Menéndez Pelayo opta por presentar los romances en dieciseisílabos monorrímos en asonante con cesura, incluso en el caso de los dos textos (los núms. 2 *Juan Lorenzo* y 6 *Landarico*) que en los manuscritos aparecen en octosílabos. Es el criterio que utiliza en todos los romances de la *Antología*. Por tanto, su criterio es el mismo que el de las ediciones filológicas actuales: unificar la presentación de los romances de una misma colección, optando además por una que lleva implícita la relación del verso del romance con el de la épica hispánica (incluso para romances modernos).

En cuanto a los títulos que aparecen en los manuscrito, los respeta en su edición, modificando alguna grafía. El que resulta más cambiado es “Mira é Belia” (o “Mira i Belia”), que se reinterpreta como “Miraibella”; en el caso de “Andarleto”, se limita a sustituir la t geminada que aparecía en los manuscritos por t simple.

En general, es respetuoso con el léxico, manteniendo las formas de la fuente en judeoespañol sin tratar de corregirlas o de hermosear las formulaciones. Incluso reproduce tal cual palabras raras o incomprensibles, como *tambunico* (en la versión de *Gaiferos y Melisenda*), *enconora* y *mansil* (en *La jactancia del conde Vélez* + *Las bodas en París*), etc.

Uno de los grandes problemas que se plantea el editor moderno de textos de romances es el de las grafías, sobre todo cuando se enfrenta a la edición de versiones con rasgos dialectales marcados. En el caso de Menéndez Pelayo, encuentra un problema adicional, que es el uso de las grafías italianizantes en su fuente.

Quizás un editor moderno se hubiera planteado conservar esas grafías italianizantes, al considerar que eran significativas del trasfondo cultural y lingüístico del informante que,

por escrito, remitió esos romances. Menéndez Pelayo opta, en cambio, por la otra opción posible: estandarizar las grafías “para hacer fácil la lectura” a un lector hispanohablante contemporáneo. Su opción implica varias elecciones:

- Estandariza grafías de acuerdo con los usos del español contemporáneo, lo cual implica prescindir de los italianismos gráficos de su fuente. Por ejemplo, la conjunción copulativa es siempre “y”, pese a que en los manuscritos aparece “i” latina. Regulariza el uso de b y v según la norma actual (*escriba* en vez de *escriva*). Utiliza *ch* en vez de la grafía italianizante *ci* (*echí* ‘eché’ en vez de *eci*). Usa “ll” para la lateral palatal, cuando en los manuscritos aparece el dígrafo “li” (edita *lleva* en vez de *lieva*, *yo* en vez de *lio*). En palabras como *caballero*, en vez de *cabaliero*, confluyen varios de estos criterios regularizadores.
- Elimina también las consonantes geminadas: *Andarleto* en vez de *Andarletto*, *matar* en vez de *mattar*, *cattiva* (‘cautiva’) en vez de *cattiva* (que quizás el autor del manuscrito entendía en su sentido italiano de ‘mala’).
- En la misma línea de suprimir grafías geminadas, hace también caso omiso de la distinción entre “s” y “ss” del manuscrito (por ejemplo, edita *noblesa* en vez de *noblessa*, *ambisión* en vez de *ambission*, *cresido* en vez de *cressido*), aunque siempre manteniendo el seseo de su fuente, tanto en esos casos en que aparece “ss” como “s” (*sielo*, *Fransia*).
- No parece tomar en cuenta la posibilidad de que las grafías “s” (por ejemplo, en *mesa*, *gosar*) o “z” representen la s sonora y, en consecuencia, mantiene las “s” simples y regulariza el uso de “z” por “c” según la ortografía castellana (*doncellas* en vez de *donzelias*).
- Utiliza una grafía arcaica “x”, alfonsí, para representar un fonema (la postalveolar fricativa sorda /š/) que, al no existir ya en el español actual, no tiene tampoco una grafía en los usos ortográficos actuales, y que en el manuscrito suele estar representado como “sci” (así, edita *lexos* en vez de *lescios*).
- Aunque no lo advierte expresamente, mantiene la j del manuscrito para representar la postalveolar fricativa sonora (*hijicos*, *paje*), incluso cuando no coincide con la forma del castellano actual (*quijierais*, *vijitar*).
- Algunas decisiones sobre las grafías trascienden el plano gráfico-fonético y acaban afectando a cuestiones morfológicas. Por ejemplo, a veces elimina la -a protética frecuente en verbos judeoespañoles, y otras veces no (en *Gaiferos* y *Melisenda* aparece *resivió* en vez de *arresivió*, pero sólo unos versos antes edita *arresibiré* lo que en el manuscrito es *arressivire*)
- La decisión más radical en este sentido es la sustitución de la terminación -sh de la segunda persona del plural de las formas verbales por la terminación estándar del español -ais, -eis: *vinierais* en vez de *vinierash*, *paresierais* en vez de *paresierash*, *mateis* en vez de *matesh*, *mirais* y *mirabais* en vez de *mirash* y *miravash* respectivamente, etc. Una decisión editorial que, como hemos visto, Menéndez Pidal censuraba en sus anotaciones al manuscrito que se conserva en la Fundación Menéndez Pidal. Por lo menos en una ocasión reduce a -s la terminación en “sh” (*matas* en vez de *matash*).

En realidad, los problemas que se plantea Menéndez Pelayo son bastante parecidos a los que todavía nos planteamos hoy, sobre todo cuando editamos textos que proceden de variedades lingüísticas específicas (en este caso es judeoespañol, pero también pueden producirse problemas parecidos editando textos de fuentes escritas portuguesas o catalanas que no sean estrictamente contemporáneas).

7.3. La anotación

Hasta los años 90 del siglo XX, la mayoría de las ediciones de textos y antologías de romances hispánicos se presentaban con los textos sin anotar; incluso cuando iban acompañados de amplios y detallados estudios, la práctica editorial solía ser presentar los textos desnudos, como si no precisasen aclaraciones de múltiples tipos (léxicas, de realia, de sentido, etc.).

Sin embargo, Menéndez Pelayo sí que considera necesario introducir algunas notas a pie de página para explicar aspectos de los textos que incluye en su *Antología* (tanto los textos de la tradición oral moderna como los procedentes de fuentes antiguas). En la sección de romances sefardíes, las notas son de varios tipos; por ejemplo:

- Observaciones sobre el origen del tema del romance:

Curiosísimo romance histórico, de asunto portugués. Se refiere, sin duda, a los amores del rey D. Fernando I de Portugal con doña Leonor Téllez, mujer de Juan Lorenzo de Acuña, llamado *el de los cuernos de oro*, porque los ostentaba en la corte de Castilla, después que se refugió en ella, habiéndole robado el Rey su esposa. Versa sobre este argumento la comedia de Rojas, Coello y Vélez de Guevara *También la afrenta es veneno*, y también se enlaza con tal asunto la novelita de A. Herculano *Arrhas por foro de Hespanha*. Hay evidente parentesco entre este romance y los de Doña Isabel de Liar (núms. 103 y 104 de *Primavera*)” (nota 1 en p. 396, al romance de *Juan Lorenzo*).

- Relación con otros romances u otras versiones de otras tradiciones. Por ejemplo: “Es el romance de *Blanca Flor y Filomena* (21-22 de los asturianos, 17 y 18 de los andaluces) aunque muy abreviado y estropeado” (p. 397).
- Observaciones sobre las fuentes. Un ejemplo: “Es una variante del romance anterior, publicada con observaciones lingüísticas por D.A. Sánchez Moguel en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (tomo XVI)” (nota al núm. 19, variante de *Muerte del duque de Gandía*).
- Aclaraciones léxicas: son la mayoría, al haber en los textos dialectalismos, arcaísmos y turquismos (que a veces explica no por el turco, sino por su lejano étnimo del persa). Así, en la versión de *Landarico* “Iardan o yerdan es palabra persa que quiere decir collar”. También explica *gaína*, *esfuegra*, *Uervo*, *eluenga*, *dadicas* (“golpecitos”), *rusción* (“ruiseñor”), etc. Aunque en ocasiones se equivoque; así, en la versión de *Conde Niño*, donde los manuscritos ponen “en barabar” edita “embarabar” y explica “Embarabar acaso quiera decir enterrar juntos; en francés hay *bière*, ataúd, y en italiano *bara*, andas”; aunque en realidad lo correcto era la lección del manuscrito *en barabar*, ya que *barabar* es el turco *beraber* ‘juntos, en compañía’ (cfr. Nehama 1977, s.v. *barabár*, *barabér*). Es decir, entiende la palabra por el contexto, pese a que la edita mal y la etimología es disparatada.

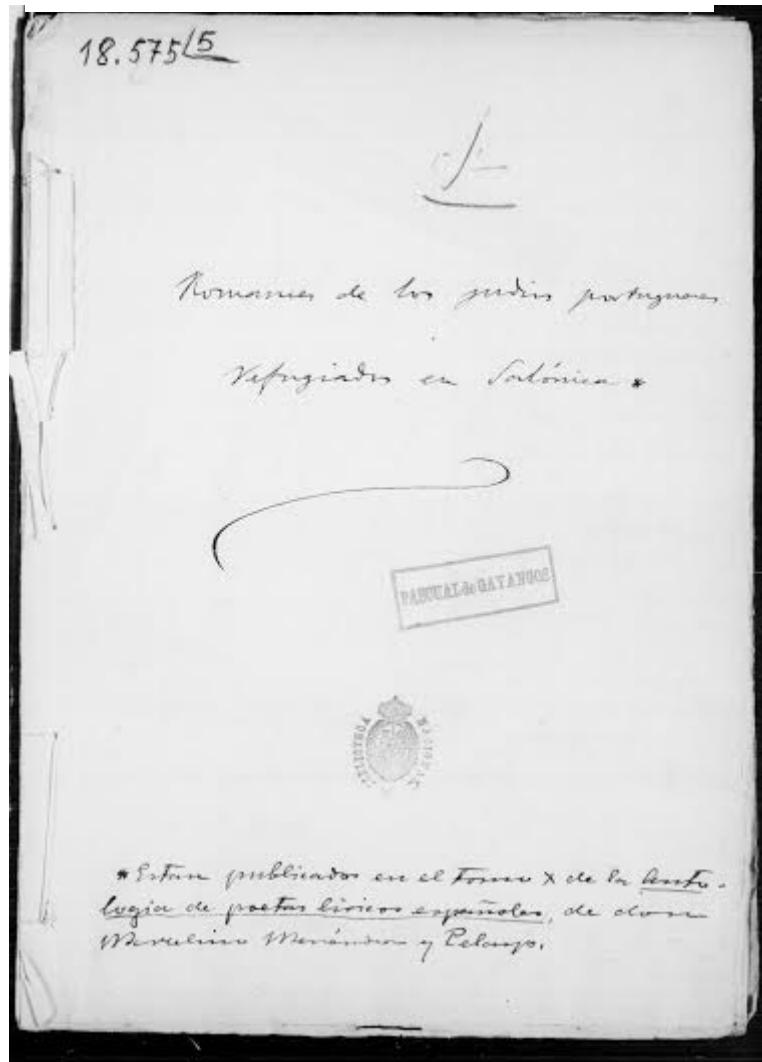
8. CONCLUSIONES

Después de todas estas reflexiones, cabe preguntarse si los problemas que se le plantearon a Menéndez Pelayo al editar su colección de textos inéditos sefardíes no son los mismos que todavía se nos plantean hoy día, sobre todo cuando editamos textos procedentes de fuentes escritas: la transcripción y las grafías, la ordenación de los textos de la colección,

los problemas de qué anotar y cómo. Quizás sea una prueba de que los problemas son permanentes y universales, desde los editores pioneros del romancero tradicional hasta hoy.

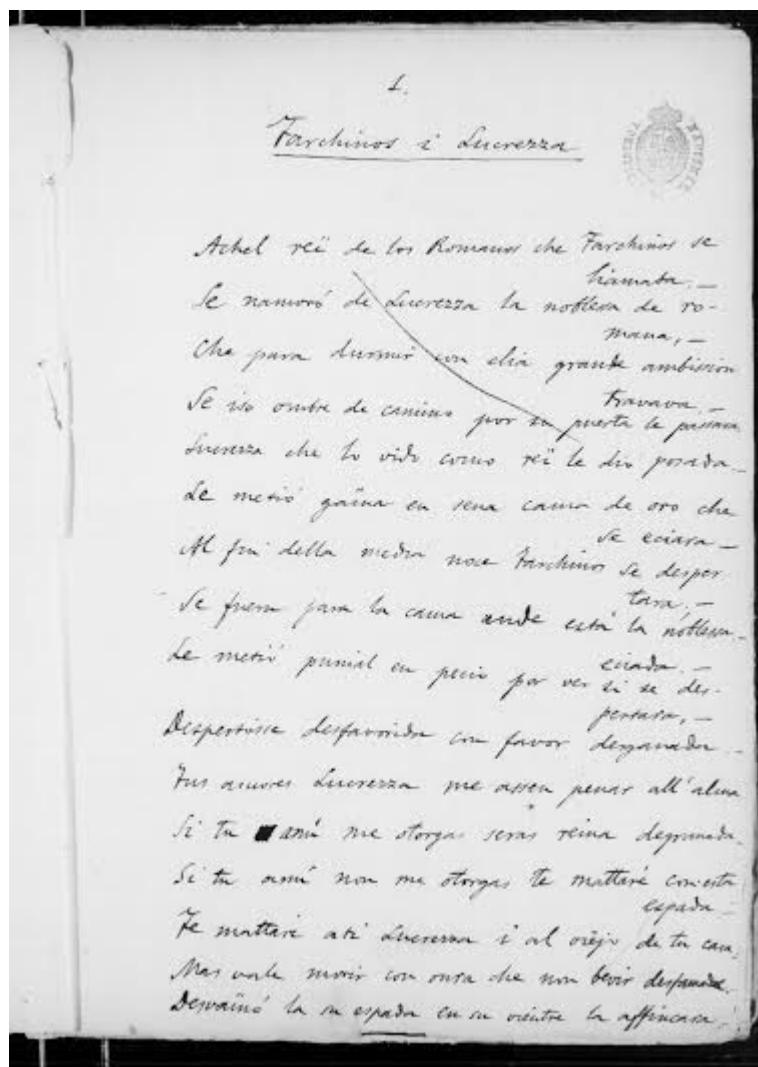
IMÁGENES

Ilustración 1.



Portada de MSS/18575/5. ©Biblioteca Nacional de España.

Ilustración 2.



Primer texto de MSS/18575/5, una versión del romance de *Tarquino y Lucrecia*, escrita en dieciseisílabos.
 © Biblioteca Nacional de España

Ilustración 3.

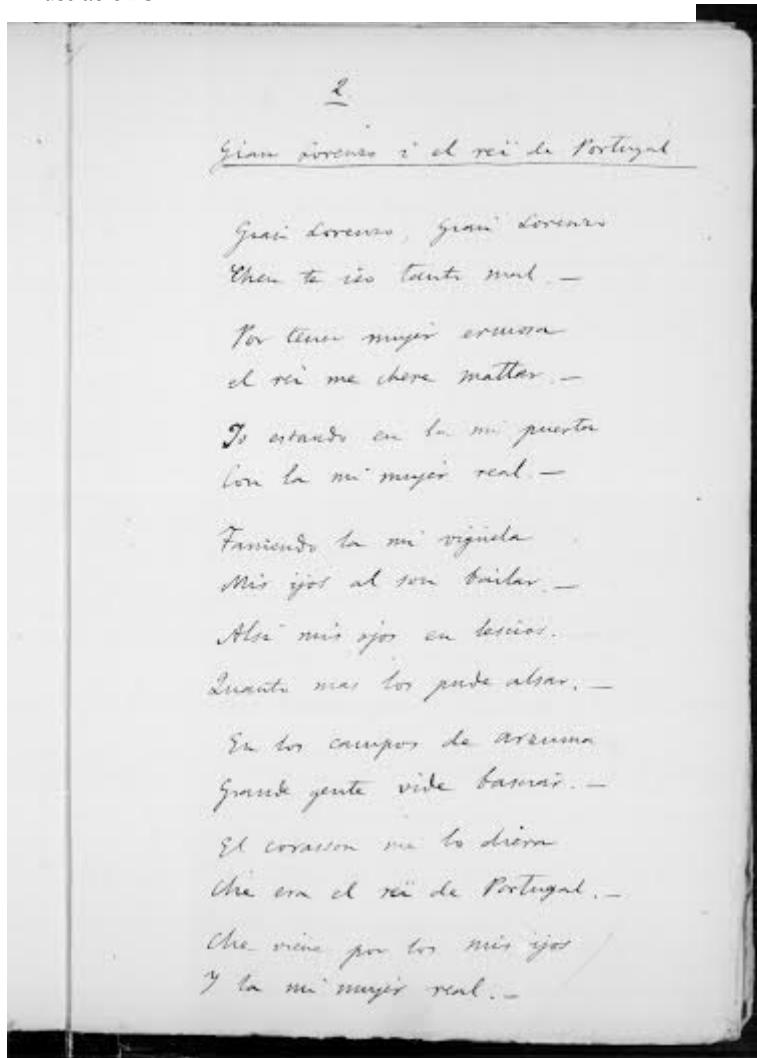
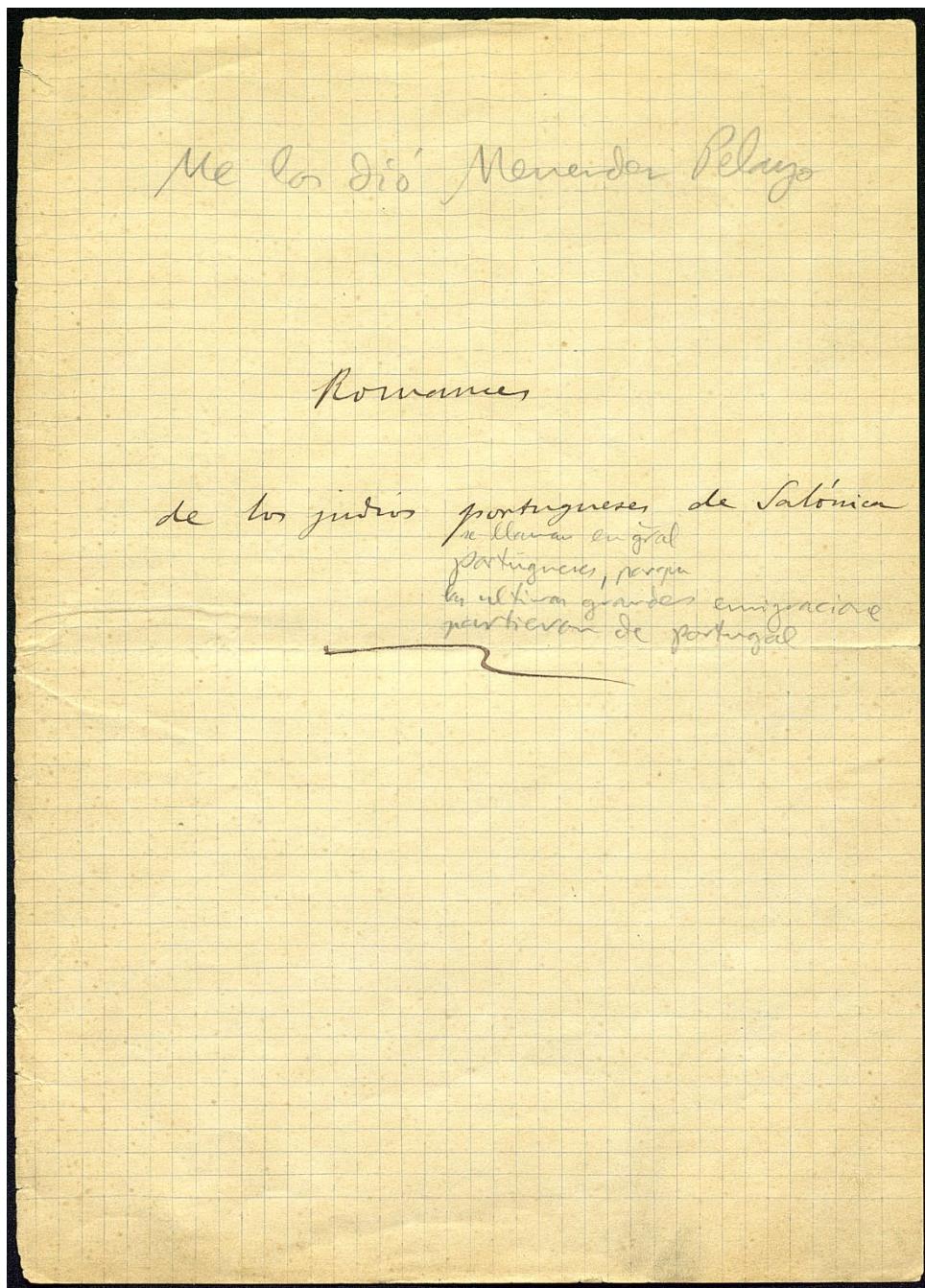
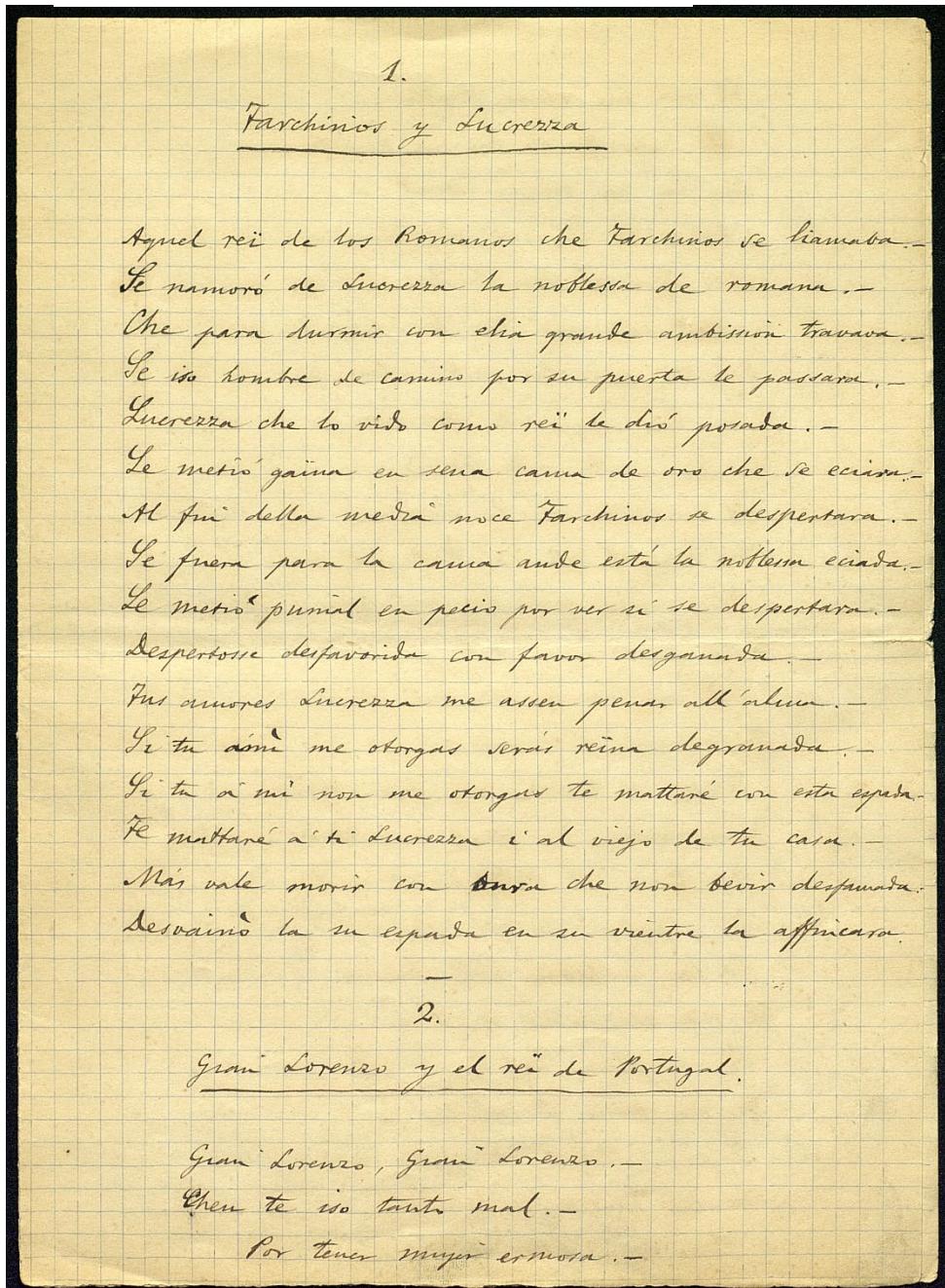


Ilustración 4.



Portada de Manuscrito de la FRMP. ©Fundación Ramón Menéndez Pidal.

Ilustración 5.



Inicio de los romances de *Tarquino y Lucrecia* y de *Juan Lorenzo* en el manuscrito de la FRMP. ©Fundación Ramón Menéndez Pidal.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANES y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo y Carmen MANSO PORTO (eds.), *Don Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- ARMISTEAD, Samuel G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 vols.
- BOSSONG, Georg, “El judeo-español de Salónica, un crisol lingüístico”, en Rena Molho (ed.), *Judeo Espagnol: Social and cultural life in Salonika through judeo-Spanish Texts*, Thessaloniki, Ets Ahaim Foundation, 2008, pp. 31-49.
- CID, Jesús Antonio, “Menéndez Pelayo ante el Romancero (Introducción a unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal sobre la *Antología de Poetas Líricos*)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXVIII (2012), pp. 35-48.
- DANON, Abraham, “Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie”, *Revue des Études Juives*, XXXII (1896), pp. 102-123, 263-275; XXXIII (1896), pp. 122-139, 255-268.
- DÍAZ-MAS, Paloma, “Cuadernos de mujeres: el cuaderno de Clara Benoudis y otras colecciones manuscritas de cantares tradicionales sefardíes”, en Kelly Benoudis Basílio (ed.), *Romances de Alcácer Quibir*, Lisboa, Ed. Colibri-Centro de Estudos Comparatistas, 2007, pp. 187-200.
- DÍAZ-MAS, Paloma, “Las mujeres sefardíes del Norte de Marruecos en el ocaso de la tradición oral”, *El Prezente. Studies in Sephardic Culture*, 2 (2008), pp. 255-266.
- DÍAZ-MAS, Paloma, “El romancero sefardí de Azibuena Barujel, o las complejas relaciones entre tradición oral y transmisión escrita”, en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (eds.), *Miscelánea de estudios sobre el Romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015, pp. 195-222.
- DÍAZ-MAS, Paloma y MADRID ÁLVAREZ-PIÑER, Teresa, *Cartas sefardíes de Salónica. La Korespondensya (1906)*, Barcelona, Tírocino, 2014.
- Espasa = *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*...vol. 13, Madrid, Espasa Calpe, 1958.
- FONTES, Manuel da Costa, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1997, 2 vols.
- GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, “Historia papelera de la provincia de Valencia”, *Investigación y técnica del papel*, 29 (1971) [disponible en línea en http://www.ahhp.es/documentacion/publicaciones/GONZALO_GAYOSO_CARREIRA/n29_julio_1971_pp.697-740_Historia_papelera_de_la_provincia_.pdf, consultado el 27 de enero de 2016].
- HAVASSY, Rivka, “‘Si mosós no las vamos a recoger...’: The songbooks of Emily Sene and Bouena Sarfatty-Garfinkle”, en Paloma Díaz-Mas y María Sánchez Pérez (eds.), *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo: identidad y mentalidades*, Madrid, CSIC, 2010, pp. 247-255.
- HAVASSY, Rivka, “El cancionero judeoespañol en transición: Un estudio de dos compilaciones de mujeres sefarditas del siglo XX”, *Ladinar*, VI (2012), pp. 165-192.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos (tomo X). Romances populares recogidos de la tradición oral (Suplemento a la "Primavera y flor de romances" de Wolf)*, vol. III, Madrid, Librería de Hernando, 1900.
- MINERVINI, Laura, "El léxico de origen italiano en el judeoespañol de Oriente", en Winfried Busse(ed.), *La lengua de los sefardíes. Tres contribuciones a su historia*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2014, pp. 65-104.
- MOLHO, Michael, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Madrid-Barcelona, CSIC, 1950.
- NEHAMA, Joseph, *Dictionnaire du Judéo-Espagnol*, Madrid, CSIC, 1977.
- NEHAMA, Joseph, *Histoire des Israélites de Salonique. Tomes VI et VII*, Thessalonique, Communauté Israélite, 1978.
- POMEROY, Hilary, "Halia Isaac Cohen's Notebook: A New Sephardic Ballad Collection" en Judith Targarona y Ángel Saez-Badillo (eds.), *Jewish Studies at the Turn of the 20th Century*, Leiden-Boston-Colonia, Brill, 1999, II, pp. 578-584.
- QUINTANA RODRÍGUEZ, Aldina, *Geografía Lingüística del Judeoespañol – Estudios sincrónico y diacrónico* Sephardica 3, Berna-Berlín-Francfurt-Nueva York-París-Viena, Peter Lang, 2006.
- ROCA, Pedro, "Noticia de la vida y obras de Pascual de Gayangos", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I (1897), pp. 544-565; II (1898), pp. 13-32, 70-82, 110-130, 562-568; III (1899), pp. 101-106.
- ROCA, Pedro, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- RODRIGUEZ SÁNCHEZ, Tomás, *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo xix*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- SALAZAR, FLOR y Diego CATALÁN, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1999.
- SÁNCHEZ BELLIDO, Sara, "Proceso de edición de un manuscrito de Ramón Menéndez Pidal: *Etapas en la vida y obra de Menéndez Pelayo*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, (2014), pp. 45-55.
- SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio, "Un romance español en el dialecto de los judíos de Oriente", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 16 (1890), pp. 497-502.
- SEROUSSI, Edwin, "Archivists of Memory: Written Folksong Collections of 20th century Sephardi Women" en Tulia Magrini (ed.), *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 2003, pp. 195-214.
- VALENCIANO, Ana et al, *Os romances tradicionais de Galicia : catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid y Santiago de Compostela, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998.
- VAROL-BORNES, Marie-Christine, *Le judéo-espagnol vernaculaire d'Istanbul – Etude linguistique*, Berna-Berlín-Francfurt-Nueva York-París-Viena, Peter Lang, 2008.
- WIENER, Leo, "Songs of the Spanish Jews in the Balkan Peninsula", *Modern Philology*, I (1903-1904), pp. 205-216, 259-274.